

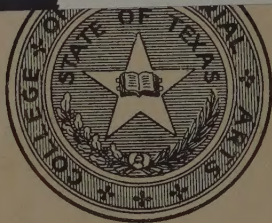


3 9351 00224781 7

305.B5 1929

y, Andre, b. 1882-

itterature francaise conte



LIBRARY
DENTON
TEXAS

S314-328-10m

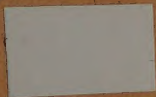
WIP

15 37

RESERVE
REAR 37

MY 21 '51

RESERVE



La
Littérature française
contemporaine

Poésie. — Roman. — Idées.

DU MÊME AUTEUR

Romans et Contes

Bénont, mœurs d'église, 1 vol. Sansot.

La Dame de l'Arc-en-Ciel, 1 vol. Renaissance du Livre.

Scènes de la vie littéraire à Paris, 1 vol. Renaissance du Livre.

Barabour, ou l'harmonie universelle, 1 vo. Renaissance du Livre.

La Malabée, 1 vol. Société littéraire de France.

La Trentaine, 1 vol. Collection de la Phalange.

Proverbe sans proverbe, 1 vol. Amis d'Édouard.

L'Ange qui pleure, 1 vol. Nouvelle revue critique.

Essais et Critique

Paris vieux et neuf, 2 vol. Rey.

La Guerre des journaux, 1 vol. Renaissance du Livre.

La Muse aux bécicles, 1 vol. Renaissance du Livre.

Écrit en songe, 1 vol. Société littéraire de France.

Appolinaire vivant, 1 vol. La Sirène.

Le Monde des journaux (avec M. Jean Piot), 1 vol. Crès et C^{ie}.

L'Épopée de Ménaché Foigel (avec Moïse Twersky). Plon :

I. *Le Fléau du Savoir*, 1 vol.

II. *Comme Dieu en France*, 1 vol.

III. *Le Lion, l'Ours et le Serpent*, 1 vol.

COLLECTION ARMAND COLIN

(Section de Langues et Littératures)

La
Littérature française
contemporaine

Poésie. — Roman. — Idées.

par

André BILLY

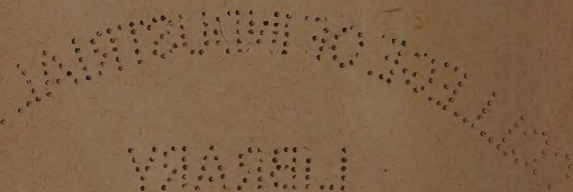
3^{me} ÉDITION



LIBRAIRIE ARMAND COLIN
103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

1929

Tous droits réservés



Tous droits de reproduction, de
traduction et d'adaptation réservés
pour tous pays.
Copyright 1929, by Max Leclerc et Cie

AVERTISSEMENT

Il semble que l'historien, le critique de la littérature contemporaine ait le choix entre deux partis : faisant de son goût et de ses préférences personnelles la règle de son jugement, il établira une hiérarchie des valeurs fondée sur son propre sentiment de la beauté littéraire et sur les chances de durée qu'il croira reconnaître dans les œuvres; ou bien il traitera l'histoire littéraire comme une suite d'événements, de réactions, d'inégale importance, il est vrai, mais toutes dignes d'être prises en considération et retenues.

La première méthode, la plus ordinaire, est celle qu'on pourrait appeler subjective, encore qu'il ne lui soit pas interdit de se réclamer d'une doctrine rationnelle. Mais il y a précisément dans l'adhésion à une doctrine, pour légitime qu'elle puisse être, un fait essentiellement subjectif, personnel et arbitraire, un fait de tempérament, entraînant une position d'esprit unilatérale et peu conciliable avec une entière liberté de discussion et d'information. Cette méthode fait penser à celle qui consisterait pour un annaliste à ne relater que des événements politiques et militaires satisfaisants pour l'idéal de justice sociale ou de patriotisme qui serait le sien. Dans l'ordre des événements esthétiques, dans l'ordre de cette conquête indéfinie entreprise par l'homme sur le plan de la beauté et de la spiritualité, il y a des victoires, mais il y a aussi des défaites, et certaines de ces défaites ne sont pas moins

belles que des victoires. Le critique contemporain a sur la postérité un avantage : il est placé dans la société des artistes dont il a mission d'apprécier l'effort; il jugera donc cet effort de plus près, il en distinguera mieux, non la réussite pure, mais le mérite. Il sera, en quelque sorte, plus équitable que la postérité, parce qu'il sera mieux instruit des circonstances et qu'il aura respiré le même air que les écrivains dont il parle. Nous n'ignorons pas que cette vue va directement à l'encontre de ce qu'on pense d'habitude. Nous avons tenu cependant à l'indiquer ici à cause de la part de vérité trop méconnue qu'elle contient.

Certes, il y aurait une révolution à faire dans la manière d'écrire l'histoire littéraire; il y aurait tout simplement à créer l'histoire littéraire. Les ouvrages qu'on a publiés jusqu'à présent sous ce titre ne sont guère, mis à part les monographies, que des manuels de rhétorique plus ou moins déguisés. Mais ceci dépasse notre objet. Disons simplement le parti pris dont procède ce livre. Nous nous y sommes efforcé, faisant abstraction de nos inclinations, d'accorder à chacun sa part. Que ceux à qui notre dessein paraîtra chimérique, condamnable, et entaché de ce dilettantisme aujourd'hui si décrié, veuillent bien nous excuser : nous sommes loin de l'avoir pleinement réalisé.

On remarquera dans cet ouvrage bien des omissions. Elles sont de deux sortes : les omissions volontaires et les omissions involontaires. Nous n'avons à nous excuser que de celles-ci. Il est à signaler aussi que certains écrivains, omis ou sommairement traités dans ces pages, ont trouvé leur place en d'autres ouvrages littéraires de la Collection Armand Colin, particulièrement les Naturalistes, Parnassiens, Symbolistes, ainsi que leurs contemporains et tous les auteurs dramatiques.

A. B.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

CONTEMPORAINE

PREMIÈRE PARTIE

LA POÉSIE

CHAPITRE PREMIER

LES RÉACTIONS CONTRE LE SYMBOLISME

Comme mouvement littéraire, le Symbolisme n'a pas duré quinze ans. Avant 1900 son déclin était déjà commencé. Les symbolistes s'étaient détournés du Parnasse et du Naturalisme auxquels ils reprochaient d'être trop grossièrement plastiques. Ils connurent à leur tour un autre reproche, celui d'être trop insaisissablement musicaux et abstraits.

La première réaction qui se fit sentir vers une inspiration plus naturelle et une forme plus arrêtée date de l'année 1890, où Jean Moréas, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud, Raymond de la Tailhède et Charles Maurras fondèrent l'École romane. Il s'agissait pour ces jeunes gens de retremper le lyrisme aux sources du langage français et de l'inspiration classique. Notons que Moréas s'était fait, quatre ans plus tôt, le porte-parole du Symbolisme en publiant dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886 le manifeste

du nouveau mouvement. On n'en était pas, alors, à un manifeste près. Ce fut également Moréas qui se chargea du manifeste de l'École romane (préface du *Pèlerin passionné*). Nous aurons à revenir sur l'École romane, dont le romanisme ne connut qu'un éphémère succès de cénacle, mais dont le goût ronsardisant s'est maintenu et se maintient encore parmi les nouveaux poètes, grâce à l'influence considérable exercée personnellement par Moréas.

I. — LE NATURISME

Ils s'appelaient Saint-Georges de Bouhéliier, Maurice Le Blond, Eugène Montfort, Albert Fleury, Georges Pioch, Gaston de Pawlowski, Michel Abadie, Marc Lafargue, Pierre Pons, Paul Fargue, Maurice Cremnitz. Ils admiraient beaucoup Victor Hugo et Zola, les héros, les ouvriers, l'Amour, le Travail, la Vie, la Nature, la Mort. « Il faut vivre ébloui », avait décidé Bouhéliier.

Le 10 janvier 1897 paraissait dans *Le Figaro* l'obligatoire manifeste. On crut qu'un second romantisme éclatait, dont Saint-Georges de Bouhéliier allait être le Victor Hugo. Il est juste que le nom de Bouhéliier figure le premier dans cette revue de la poésie contemporaine, puisqu'il a réussi à concentrer sur sa personne, entre sa dix-huitième et sa vingt-cinquième année, les espoirs de tous ceux qui, depuis la mort de Hugo, ne se consolaient pas de voir le lyrisme français privé de pontife et appelaient de tous leurs vœux une « renaissance ». Le mot devait être souvent répété dans la suite. Il forme le titre d'une brochure de Saint-Georges de Bouhéliier : *Les Éléments d'une Renaissance française* (1899). Citons, du même auteur, deux volumes de vers : *Églé ou les concerts champêtres* et *Les Chants de la Vie Ardente*; deux romans : *Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle* (1902) et *Julia ou les relations amoureuses* (1903). En 1902, pour les fêtes du centenaire

de Hugo, c'est Bouhéliier qui fut chargé de composer *Le Chant d'apothéose* que Gustave Charpentier mit en musique. Tout cela est bien oublié.

Nous retrouverons Léon-Paul Fargue ailleurs que sous la rubrique naturiste. Maurice Le Blond s'est surtout fait connaître dans la suite comme gendre de Zola. Georges Pioch a rimé des alexandrins éloquentes et nombreux, puis le journalisme et la propagande politique l'ont pris. Quant à Montfort, il sera question, le moment venu, de son œuvre de romancier.

Le Naturisme des « naturistes » a donc tourné court, et cependant on ne saurait dire que cet enthousiaste mouvement de retour à la nature, en réaction contre l'alanguissement symboliste et le desséchement parnassien, soit resté stérile. Peut-être même s'est-il plus pleinement réalisé que le Symbolisme dont l'anthologie demeure assez pauvre. Seulement, le Naturisme a réussi en dehors des « naturistes » et grâce à d'autres poètes. Naturiste, Francis Jammes; naturiste, Henry Bataille; naturiste, la comtesse de Noailles; et bien d'autres.

*
**

On trouve dans *Le Mercure de France* de mars 1897 : *Un manifeste littéraire de M. Francis Jammes, le Jammisme*. Qu'est-ce que le Jammisme ? Une doctrine, une méthode pour penser, pour sentir ? Oh, certes non ! Tout simplement une attitude devant la nature et devant la vie, particulière à Francis Jammes et qu'on s'étonne de n'avoir jamais vu opposer au satanisme de Baudelaire. Le *Jammisme*, c'est l'*Angélisme*. Francis Jammes, c'est l'anti-Baudelaire. C'est la candeur, c'est l'innocence, ce sont toutes les vertus bourgeoises et familiales, c'est l'attachement au sol natal, c'est l'adoration du Bon Dieu et l'amour de toutes ses créatures, c'est l'humilité, c'est la sainteté,

du moins la sainteté laïque... Il est vrai que Francis Jammes n'a fait effectivement profession de foi catholique qu'à partir de 1905, mais la préface de *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*, sa première œuvre importante et qui le révéla (1898), nous le montre déjà dans une posture d'agenouillement. Sa simplicité est toute franciscaine. Elle l'est même trop, trop visiblement. Il y a de l'affectation dans Jammes comme dans Baudelaire :

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites
que ce soit par un jour où la campagne en fête
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,
choisir un chemin pour aller, comme il vous plaira,
au Paradis, où sont en plein jour les étoiles.
Je prendrai mon bâton et sur la grande route
j'irai et je dirai aux ânes, mes amis :
Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,
car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,
pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreilles,
chassez les mouches plates, les coups et les abeilles.

Le succès de cette poésie atteignit au ravissement. Les petits ânes de Francis Jammes reposaient des licornes du Symbolisme. La légende s'empara aussitôt du poète d'Orthez, car, pour comble de douceur et de gentillesse, Francis Jammes n'habitait point Paris; il vivait loin, au pied des Pyrénées, avec sa maman, et l'on disait qu'il était clerc de notaire, et on l'imaginait au milieu des souvenirs exotiques rapportés des Antilles par son grand-papa. On l'alla voir en pèlerinage. Des jeunes filles rêvèrent de ressembler à ses charmantes héroïnes, Clara d'Ellébeuse et Almaïde d'Étremont.

J'aime dans les temps Clara d'Ellébeuse
L'Ecolière des anciens pensionnats
Qui allait les soirs chauds sous les tilleuls
Lire les *magazines* d'autrefois.

Jo n'aime qu'elle et je sens en mon cœur
 La lumière bleue de sa gorge blanche.
 Où est-elle? Où était donc ce bonheur?
 Dans sa chambre claire, il entraît des branches.

Elle n'est peut-être pas encore morte
 — Ou peut-être que nous l'étions tous deux.
 La grande cour avait des feuilles mortes
 Dans le vent froid des fins d'été très vieux...
 (De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir).

Les romans de Francis Jammes sont encore de la poésie. Ils ont la saveur fraîche et un peu acide de ses vers : *Clara d'Ellébeuse ou l'Histoire d'une ancienne jeune fille* (1899); *Almaïde d'Étremont ou l'Histoire d'une jeune fille passionnée* (1904); *Le Roman du lièvre* (1903); *Pomme d'anis ou l'Histoire d'une jeune fille infirme* (1904). Francis Jammes a un grand mérite qui est de n'être jamais tombé dans la confiserie, dans la sucrerie. Mais il ne s'est point gardé aussi bien de la niaiserie et de la puérilité. A mesure qu'en vieillissant il se guindait au rôle de penseur et de moraliste pour lequel il n'est pas fait, la ferveur des lettrés à son égard s'est refroidie un peu. Mais le poète du *Deuil des Primevères* et des *Géorgiques chrétiennes*, le père de Clara d'Ellébeuse et d'Almaïde d'Étremont, laissera un nom dans l'histoire du sentiment de la Nature. Il a été comparé à Virgile, à Théocrite, à Rutebeuf, à Clément Marot, à La Fontaine, à Mistral. Mystique et bourgeois, ingénu et farceur, gothique et classique, il concilie bien des contraires dans une harmonie qui, à défaut de puissance, rencontre toujours la grâce et souvent la pureté.

Nous ne rompons pas avec l'usage qui consiste à rapprocher les premiers vers d'Henry Bataille de ceux de Francis Jammes. Il a été dit que Bataille avait été *jammiste*, non pas après Jammes, mais en même temps. C'est exact. *La Chambre blanche* (1893) et *Le beau voyage* (1904) marquaient une réaction contre toutes les complications

mentales en vogue, un retour à la sensibilité des choses enfantines et rustiques, aux émotions intimes, à la nostalgie des souvenirs :

Les souvenirs, ce sont des chambres sans serrures,
Des chambres vides où l'on n'ose plus entrer,
Parce que de vieux parents jadis y moururent,
On vit dans la maison où sont ces chambres closes,
On sait qu'elles sont là comme à leur habitude,
Et c'est la chambre bleue, et c'est la chambre rose...
La maison se remplit ainsi de solitude,
Et l'on y continue à vivre en souriant...
J'accueille quand il veut le souvenir qui passe,
Je lui dis : « Mets-toi là, je reviendrai te voir... ».
Je sais toute ma vie qu'il est bien à sa place,
Mais j'oublie quelquefois de revenir le voir.

Mais Francis Jammes est autrement savoureux et original.

La même note d'intimité — ces poètes que nous groupons sous l'étiquette *naturistes*, parce que ce mot paraît comporter une signification plus large, ont été souvent qualifiés *intimistes* — se fait entendre dans *Les Pleureuses*, de Henri Barbusse (1895).

Je t'écris et la lampe s'écoute,
L'Horloge attend à petits coups;
Je vais fermer les yeux sans doute
Et je vais m'endormir de nous...

La lampe est douce et j'ai la fièvre,
On n'entend que ta voix, ta voix...
J'ai ton nom qui rit sur ma lèvre
Et ta caresse est dans mes doigts.

J'ai de la douceur de naguère;
Ton pauvre cœur sanglote en moi;
Et moi rêvant, je ne sais guère
Si c'est moi qui t'écris ou toi...

Dans cette poésie à voix basse, dans cette poésie chuchotée, la part de Verlaine est évidente.

L'influence verlainienne est plus sensible, s'il se peut, dans les vers de Fernand Gregh. En 1896, un certain *Menuet* de sa composition fut, par Gaston Deschamps, critique littéraire du *Temps*, porté au compte de Verlaine. On en rit beaucoup. Quelques années après, Fernand Gregh crut nécessaire de fonder une école, l'*Humanisme*, dont le titre constituait un fâcheux malentendu. L'*Humanisme* de Gregh, ce n'était pas la culture gréco-latine, ce n'était pas l'idéalisme classique, c'était tout simplement, autant, du moins, qu'il est permis d'en juger, la louable intention qu'avait le poète de ressentir des émotions profondément et généreusement humaines. Les émotions de Fernand Gregh parurent surtout livresques, ce qui est à l'opposé de l'*Humanisme* au sens où il l'entendait. Il n'en reste pas moins que Fernand Gregh est un très estimable poète à qui l'on doit notamment *Les Clartés humaines* et *L'Or des minutes*.

Tout autre est la poésie d'un Charles Guérin, auteur du *Cœur solitaire* et de *L'Homme intérieur*. L'accent de cette poésie est profondément sincère. La mort paraît être une des préoccupations les plus constantes du poète :

Ah ! le bruit affreux de la vie !
Et que dormir serait meilleur
Dans la terre où le caillou crie
Sous la bêche du fossoyeur.

La foi l'inspire aussi :

Je viens vers vous, du fond de mon iniquité,
Je viens vers vous, Seigneur à qui les enfants parlent,
De tout mon bon vouloir et de toutes mes larmes
Être triste avec vous, moi qui vous attristais...

Entre cette méditation sur la mort et cette espérance, le poète se replie sur lui-même. Il en résulte une sorte de

contrôle constant, où il perd ou renonce les qualités de sonorité et d'abandon que lui avait inspirées le beau poème de Francis Jammes :

O ! Jammes, ta maison ressemble à ton visage;
 Une barbe de lierre y grimpe, enfin l'ombrage
 Éternellement jeune et dru comme ton cœur
 Malgré le vent et les hivers et la douleur.
 Le mur bas de ta cour est doré par la mousse,
 La maison n'a qu'un humble étage, l'herbe pousse
 Dans le jardin, autour du puits et du laurier...

Nommons aussi Louis Mercier qui chante en des vers inspirés de Jammes la douceur des dimanches campagnards.

Et sa paix sous le ciel qui dort...

Nommons enfin Jean Lebrau (*La voix de là-bas, Le Cyprès de la Cabane, Le ciel sur la garrigue*).

II. — L'INTÉGRALISME

Adolphe Lacuzon, poète philosophe à la façon de Vigny et de Sully-Prudhomme, est le théoricien de l'*Intégralisme*. C'est en janvier 1904 que parut à la *Revue bleue* son manifeste. L'Intégralisme se distingua des mouvements qui l'avaient précédé par le fait qu'il apportait un corps de doctrine philosophique organisé. Lacuzon posait le principe que le poète doit exprimer la vie humaine en fonction de l'humanité tout entière et notre vie individuelle « en fonction de l'univers comme de l'inconnaissable ». Le rôle de la poésie, déclarait-il, est d'agrandir la conscience humaine au delà des vérités contrôlées. A ce titre, elle apparaît comme l'expression, l'évangile de l'ineffable. Cela ne tranchait pas trop brutalement sur les professions de foi symbolistes, mais Lacuzon précisait que la poésie réalisée

est la forme transcendante du savoir. Phénomène subjectif, la poésie est, selon lui, la « volupté de la connaissance ». Il faut citer encore d'autres formules de Lacuzon : « La poésie est infiniment perfectible, c'est une création perpétuelle... La création poétique est une intégration, non une synthèse... Le symbole poétique intègre la connaissance en puissance : le rythme, facteur émotif, l'identifie à la vie psychique et crée la poésie ». Idées que Lacuzon n'a cessé de développer dans diverses revues : *Les Actes de l'Intégralisme*, *Les Colloques*, *Les Rubriques nouvelles*. Récemment encore, nous avons vu évoquer les principes posés naguère par Lacuzon à propos de la poésie pure dont il fut un des premiers à ressentir la préoccupation et à tenter une définition.

Ses poèmes tiennent en deux volumes : *Éternité* et *Élévation sur le siècle*. On y trouve nombre de vers admirables, d'une facture d'ailleurs toute romantique :

Je regardais flâner tes cheveux sous la brise,
Mais la sérénité gonflante et lumineuse,
Que sur ton front d'enfant la nuit chaste avait mise,
Ton souffle, sa douceur, tout ton charme d'heureuse,

Apaisément souligné dans ma ferveur mystique
Tant d'ineffable à la fois et tant de vertue,
Que j'entrevois ton corps tremblant et frénétique,
Ébahi d'être seul devant l'Éternité.

Autour du beau poète d'*Éternité* se groupaient Cubellier de Beynac, Armand de Melio, Léon Vannoz, Jacques Rous-sille et Adolphe Boschot.

III. — L'UNANIMISME

En 1906, à Créteil, sur la Marne, un groupe de poètes et d'artistes fonda l'*abbaye*. Ils avaient acheté un domaine abandonné qu'ils remirent en état de leurs propres

maines. Ils entendaient garder leur indépendance, et se l'assurer au moyen de travaux de typographie. Ces poètes s'appelaient Georges Duhamel, Charles Vildrac, René Arcos, Henri-Martin Barzun, Alexandre Mercereau et Jules Romains.

En 1910, il ne restait plus de leur chimérique tentative qu'un souvenir, mais qui a son importance : l'*Unanimisme*.

Jules Romains, de son véritable nom Louis Farigoule, entra à l'École normale supérieure en 1906. Agrégé de philosophie, il a professé pendant près de dix ans en province et à Paris. Il est le chef de l'école unanimiste. En est-il l'inventeur ?

C'est, écrit un de ses biographes, en octobre 1903, en remontant, un soir, la grouillante rue d'Amsterdam, que Romains eut pour la première fois l'intuition d'un être vaste et élémentaire, dont la rue, les voitures et les passants formaient le corps et dont le rythme emportait ou recouvrait le rythme des consciences individuelles. Il écrivit alors des poèmes : *La Ville consciente*, *La Conscience de la ville*, *A la ville*, et établit le plan de la *Vie unanime*. Il avait lu Zola et Verhaeren, mais déjà il s'en distinguait par une vision, bien à lui, de la vie moderne. Il ignorait Whitman qui n'était pas traduit et, encore élève au lycée Condorcet, il ne connaissait que de nom Bergson et Durkheim. S'il devait plus tard les reconnaître ainsi que Whitman pour ses ascendants, ils n'eurent aucune part à sa découverte poétique.

Tenons donc la paternité de l'*Unanimisme* pour établie, mais signalons encore les rapprochements que l'on a faits entre l'*Unanimisme* de Jules Romains et les travaux de Gabriel Tarde et de Gustave Le Bon.

Qu'est-ce donc que l'*Unanimisme* ? Jules Romains va nous le dire :

Par unanimisme, entendez simplement l'expression de la vie... unanime-collective. Nous éprouvons un sentiment religieux devant la vie qui nous entoure et qui nous dépasse. Nous voulons

traduire ce sentiment par une poésie immédiate, c'est-à-dire par l'expression directe, sans parure ni maquillage, de ce que notre âme perçoit de la réalité.

Idealisme ! L'être individuel n'intéresse pas Jules Romains. Seul, à ses yeux, l'être collectif, qu'il appelle Dieu, est doué de réalité. Or, l'être collectif ne se manifeste qu'à la faveur d'un groupe.

Et Georges Duhamel :

... Un poète (Jules Romains) a pressenti, évoqué, provoqué le peuple de ces êtres mystérieux qui naissent et vivent victorieusement *dès que les hommes quittent l'absolue solitude* pour venir au contact les uns des autres. Un poète, dont l'âme est profondément religieuse au sens le plus élevé de ce mot, a compris que les unités humaines amenées en présence ne s'additionnent pas stérilement, mais se combinent, et que de leur fusion naît certainement une substance *neuve, transfigurée, d'essence animale et sublime, qui est Dieu.*

En 1904 avait paru le premier ouvrage poétique de Jules Romains : *L'Âme des Hommes*, dont la première partie seule, intitulée *La Ville consciente*, annonçait les tendances de l'auteur. En 1908, les éditions de l'Abbaye publièrent *La Vie unanime*. C'est à cette date que fut fondé le groupe des poètes unanimistes, qui sont les mêmes que ceux de l'Abbaye, et où il faut cependant distinguer ceux qui acceptèrent dans leur totalité les théories unanimistes et ceux qui ne les acceptèrent qu'en partie. *La Vie unanime* exprimait entièrement les conceptions de Jules Romains :

Je cesse lentement d'être moi. Ma personne
Semble s'anéantir chaque jour un peu plus.
C'est à peine si je le sens et m'en étonne.
Les passants, les maisons, le bruit des omnibus
Et le scintillement des vitres, d'un coup brusque
Se renvoient ma pensée, et l'émiettent, à force.
Bousculé par les apparences de la rue
Je me suis tout vidé de vie intérieure.

L'année suivante parut le *Premier livre des prières* et, en 1909, *A la foule qui est ici*, poème récité par de Max à l'Odéon :

La Flamme que tes corps ne peuvent plus garder
A ruisselé le long des nerfs et des regards
Et se ramasse en moi qui deviens ton cratère.

.....
Les corps qui sont ici, la ville peut les prendre;
Ils garderont au front comme une croix de cendre
Le vestige du dieu que tu es maintenant.

Après la guerre, Jules Romains a dit, dans son poème *Europe*, la douleur de l'Europe. Notons que la guerre, phénomène « unanime » au plus haut degré, ne paraît guère avoir inspiré les poètes unanimistes.

Que les idées de Jules Romains soient originales, on le contestera difficilement, mais son art a le défaut d'être volontaire. Il manque de la qualité principale du poète lyrique : la spontanéité. Jules Romains est maître de son inspiration comme il est maître de son vers. Il n'écrit point au hasard. Il n'est jamais forcé d'écrire. Au contraire, il choisit son moment. Avant de chanter la douleur de l'Europe déchirée par la guerre, il attend :

... un sucroît de vie
Et quelque excellence du temps.

Il faut des conditions favorables pour que son poème éclore :

... Un jour, tout ce qu'il me faut de là,
J'aurais choisi le matin le plus allègre,
Un coup de clarté évidemment heureux,
Une disposition de l'univers...

Il choisit le poème. Ce n'est pas le poème qui le choisit. Cette pauvreté de l'inspiration qui donne, bien sou-

vent, un caractère creux à ses poèmes, justifie l'accusation de rhétorique et de verbalisme. Il y a du romantisme hugolien chez Jules Romains. Quant à sa prosodie, il a tenté de l'exposer dans son *Traité de versification*, écrit en collaboration avec Georges Chennevière, et dans les cours qu'il a professés au théâtre du Vieux-Colombier :

Les vers de M Jules Romains, dit Georges Chennevière, ne sont ni traditionnels, ni libres, ni blancs.

Ce sont des vers *accordés*.

L'existence du vers est liée :

1° A un support métrique indispensable : *le pied*, en latin ou en grec, la syllabe, en français;

2° A des rapports de sonorité.

A ces deux propositions, nous pouvons ajouter les deux suivantes :

1° La nature même du rythme oblige le poète à une répétition de l'effet rythmique. En principe, il n'est pas de vers *isolé*. Tout vers doit avoir son pendant.

2° La nature même de la sonorité lui permet d'envisager d'autres rapports sonores que la rime, et d'autres positions de sonorité que la fin du vers.....

Il suffit d'un peu de logique, ajoute Chennevière, pour comprendre qu'une telle technique ajoute à l'ancienne.

Ce n'est certes pas la logique qui manque dans l'art de Romains. Il en est tout raidi, pétrifié.



Le premier recueil de vers de Georges Duhamel publié à l'Abbaye fut *Des légendes, des batailles*, bientôt suivi de *L'Homme en tête*, de *Selon ma loi* et de *Compagnons*. Dans une *Note sur la technique poétique* écrite en 1910, en collaboration avec Charles Vildrac, Duhamel déclare que le poète doit rester le maître de son rythme et écarter de son œuvre tout ce qui est inutile. Que les mots reprennent leur sens propre et profond, que toute poésie soit authentique ! Les poèmes de Duhamel s'inspirent des idées

et des sentiments qu'il a développés depuis dans ses œuvres en prose, surtout dans *La Possession du monde*, et qui se résument en l'amour des hommes :

Oh ! ne me cachez ni ce mouvement d'épaule
Que vous faites lorsqu'un chagrin nouveau vous vient,
Ni ce petit tremblement de votre menton
Qui trahit votre mal à retenir des larmes.
Laissez se déchirer sous mes yeux fraternels
Le sourire meurtri trop doux pour être amer
Qui fait votre face si belle.

(Compagnons).

Les *Élégies* (1920) sont de la même inspiration :

C'était un matin de mai,
Gonflé d'un bonheur absurde,
Gonflé d'un bonheur sans mesure,
Et que tout semblait approuver.

Nous avons cité plus haut la *Tragédie des espaces* de René Arcos, dont l'inspiration s'apparente à celle de Duhamel. Placé sous les mêmes influences, Georges Chennevière serait volontiers un poète social, voire socialiste (*Le Chant de midi*, *L'Appel au monde*, *L'Ode à Jaurès*).

L'Unanimité se retrouve à l'état diffus dans quelques autres poètes, mais son influence directe a toujours été étroitement limitée aux amis immédiats de Jules Romains. On peut se demander pourquoi et se dire que peut-être l'Unanimité eût gagné à être prêché d'un ton moins agressif — nous allions dire moins hargneux.

LES TENDANCES ACTUELLES

I. — LES ROMANTIQUES-PARNASSIENS

Par ces mots, nous désignerons les poètes qui, pleinement satisfaits des réussites lyriques du xix^e siècle, se contentent de reprendre les thèmes et les procédés du Romantisme et du Parnasse, ramenés l'un et l'autre à une égale facilité d'accès. Ils sont encore nombreux, dans la littérature d'à présent, ces rimeurs qui recommencent, parfois à leur insu, Musset, Hugo, Banville, Baudelaire, Gautier, Coppée, etc. Ils fourmillent à Paris et dans les provinces. Bornons-nous à citer ceux d'entre eux que leur talent, leur savoir-faire élèvent fort au-dessus du commun.

Et d'abord Louis Le Cardonnell.

Après un court séjour à Paris, où il devint l'ami de Mallarmé et où il fréquenta le *Chat Noir*, Louis Le Cardonnell s'est retiré dans la vie religieuse. Il a réuni l'essentiel de son œuvre en divers volumes : *Poèmes*, *Carmina Sacra*, *De l'une à l'autre aurore*. Pour la noblesse de son inspiration et la mélodie de ses mètres réguliers, on l'a justement comparé à Lamartine.

Ah ! la Beauté sacrée ! On goûte en son étreinte
Les immortels enchantements.

Elle a sa coupe d'or ; elle a sa coupe sainte,
Pour exalter ses vrais amants.

Qu'elle parle aux douleurs des hommes par tes lèvres,
Qu'elle les emporte ravis

Loin de la prison sombre où s'agitent leurs fièvres
Jusqu'aux plus sublimes parvis,

A. BILLY. — *Littérature contemporaine*.

Et que l'âme penchée ainsi que vers des ondes
 Sur tes poèmes pleins de ciel,
 Entende lui venir dans leurs strophes profondes
 Un écho du monde éternel !

S'il est lamartinien, Louis Le Cardonnell ne l'est pas par imitation, il l'est spontanément et de nature.

La poésie de Sébastien-Charles Leconte, on l'a constaté cent fois, se rapproche, du moins dans son caractère extérieur et formel, de la poésie de Leconte de Lisle. Cependant, le poète de *La Tentation de l'Homme* et de *L'Esprit qui passe* prétend n'appartenir à aucun groupe, à aucune école. Il n'a pour loi que de faire de beaux vers, et il en fait. Citons :

Quand je m'endormirai sous la splendeur des astres,
 Des strophes flamboieront auprès de mon cercueil,
 Les torchères de fer de mon farouche orgueil
 Jetteront dans le vent la pourpre des désastres.

De même que Sébastien-Charles Leconte est un disciple de Leconte de Lisle, Léo Larguier (*Les Isolements*, *La Maison du poète*, *Jacques*) est un disciple de Victor Hugo et de Baudelaire, dont il a retrouvé les sonorités tour à tour éclatantes et sourdes :

C'est ainsi qu'un matin Laurent fut ébloui
 Par l'aube et qu'il sentit confusément qu'en lui
 L'orage intérieur amassé goutte à goutte,
 Balayant sa douleur, avait crevé sans doute,
 Car il sentit son cœur libre, fort et joyeux.
 Le cœur de l'homme est un creuset mystérieux
 Où bout le sang, où s'élabore une alchimie
 Magique, quand la chair pesante est endormie.

En Léo Larguier, nous nous plaisons à voir un bel artiste dont la virtuosité n'a pas fini de nous étonner.

Le début dans les lettres du Toulousain Maurice Magre date de la publication de la *Chanson des Hommes*, en 1898.

On était alors en pleine réaction contre l'étouffant et desséchant Symbolisme. Les jeunes poètes songeaient tous, plus ou moins consciemment, à renouveler Hugo. C'est finalement du Baudelaire qu'a fait Maurice Magre. Sa *Mon-tée aux Enfers*, où se trouve malheureusement ce je ne sais quoi de raccrocheur qui gâte ses meilleurs ouvrages, révèle un tour de main étonnant :

Le lit sera suave et les mancenilliers
Rouleront leurs parfums sous la tente de soie.
Je poserai mon front sur des seins familiers,
Me plongerai parmi des cheveux qui chatoient.

Et quand j'arriverai dans l'éternelle mer,
J'aurai pour affronter le sel et la bruine,
Sous la lune trop vive et le vent trop amer,
L'éventail, le sachet, la rose et la praline...

Poésie artificielle, mais d'un charme incontestable.

D'Alfred Droin, poète colonial, il faut citer *La Jonque victorieuse* et *Du Sang sur la Mosquée*. Une nostalgie à la Samain inspire les poèmes de Léon Bocquet, poète septentrional aux émotions voilées et assourdies, auteur des *Cygnés noirs* et des *Branches lourdes*, animateur du groupe du « Beffroi ». Ernest Prévost, poète de la douceur, a su être élégiaque avec les *Poèmes de Tendresse*, grave avec *L'Ame inclinée*, et délicatement mélodieux avec *Le Livre de l'immortelle Amie*. Les vers rimés par Charles Le Goffic à la gloire de la Bretagne n'ont pas, peut-être, l'inspiration et la grâce de Brizeux, mais ce poète compte des admirateurs sincères parmi les tenants du néo-classicisme. *La Jeunesse pensive* est l'œuvre la plus caractéristique d'Auguste Dorchain, méditatif et sentimental. Nous nous en tiendrons là. Nous pourrions multiplier les noms : André Dumas, Joseph-Émile Poirier, Charles Dornier, André Foulon de Vault, Maurice Rostand, Edmond Gojon, etc., tous poètes de talent qui forment en quelque sorte les cadres de la grande armée romantico-parnassienne et parmi lesquels

une place à part doit être réservée à Paul Drouot, poète de la *Grappe de raisin*, de la *Chanson d'Eliacin* et de *Sous le vocable du Chêne*, mais surtout auteur d'un roman lyrique, *Eurydice deux fois perdue*.

II. — POÈTES DU MIDI

Il existe, en vertu d'une sorte de contagion atmosphérique, à laquelle la réaction néo-classique n'est d'ailleurs pas étrangère, un sentiment commun à beaucoup d'écrivains originaires des bords de la Garonne et du Rhône, et qui les pousse à chanter dans une langue claire et nombreuse les multiples formes d'une beauté proprement latine, par opposition à cette poésie obscure et désarticulée, « barbare », pour employer un mot que les Méridionaux appliquent parfois aux gens du Nord, qui est la dernière expression du « modernisme » poétique. Beaucoup d'entre eux ont les défauts de leur aimable race; ils sont superficiels et quelque peu enclins à la mollesse et au bavardage. Cependant il y aurait de l'injustice à étendre ces reproches à tous ceux que nous allons citer.

Arbres d'Hellade, Athéna, Dionysos et les Nymphes, Apollon, indiquent par leurs simples titres la source d'inspiration la plus familière à Fernand Mazade. Ce médecin est considéré comme un des meilleurs hellénistes que compte aujourd'hui la poésie française. A la dernière étape de son évolution littéraire, il se serait retourné vers le Symbolisme, auquel il appartient au moins par son âge.

François-Paul Alibert, né à Carcassonne en 1875, a publié *Terre d'Aude, Le Buisson ardent, La Complainte du Cygne blessé, Odes, Eglogues, Elégies romaines*, etc... Il est par toutes les fibres de sa sensibilité, comme par tous les ressorts de sa pensée, profondément méditerranéen et lyrique. On l'a comparé à Chénier, et il le mérite. On l'a comparé aussi à Lefranc de Pompignan et, à certains égards, il le mérite également.

Le poète Émile Despax, mort à la guerre, a laissé deux recueils de vers : *Au seuil de la Lande* et *La Maison des Glycines*. Il y a dans ses vers quelque chose de mélancolique et de tendrement incliné :

Il pleut. Je rêve. Et je crois voir entre les arbres
De la place vide qui luit,
Un buste en pierre blanche et le socle de marbre.
Mon frère passe et dit : C'est lui.

Mon frère, vous aurez aimé les ports, les îles,
Surtout le ciel, surtout la mer;
Moi les livres, les vers parfaits, les jours tranquilles.
Et nous aurons beaucoup souffert.

Pierre Benoît a débuté dans les lettres en 1914 par un volume de vers, *Diadumène*, où se sentait l'influence de Baudelaire et du Parnasse. Après avoir publié des romans que tout le monde a lus, Pierre Benoît est revenu à la poésie avec les *Suppliantes*.

Le Temple, *La Vie enchantée*, *Les Images tendres et lyriques* constituent le bagage poétique de Valmy-Baisse, à l'optimisme sensible et délicat.

Pierre Camo, auteur du *Livre des Regrets*, fait entendre des cadences d'une harmonie classique, d'où n'est pas absente une langueur baudelairienne :

Aux neuf savantes sœurs, filles de la Raison,
Cette rose nouvelle est par moi consacrée,
Qui ce matin fleurit le seuil de ma maison
De toute sa grâce empourprée.

Charles Derennes a beaucoup produit, et toujours avec facilité. Cet écrivain regorge de dons. *La Fontaine de Jouvence* et *Perséphone* renferment maints vers agréables. On y sent percer la bonne humeur gasconne et l'heureuse disposition d'une âme chantante qui refuse de rien prendre au tragique :

On aura beau me dire entre bien d'autres choses
 Que l'amour et la mort sont de parfaits époux,
 Je préfère cueillir, s'il en reste, des roses
 Dans mon jardin natal, les mettre à vos genoux...

Emmanuel Signoret, Joachim Gasquet et Paul Souchon ont failli fonder « l'école d'Aix ». Mais Signoret délaissa bientôt la capitale de la Provence pour Paris et Toulouse. C'était un enthousiaste comme Gasquet. Souchon se montrait plus réservé. Ils ont connu de belles heures sous les platanes du cours Mirabeau. Signoret est mort jeune, Gasquet peu de temps après la guerre. Signoret avait publié un premier recueil de poèmes, *Les Vers dorés*, en 1896. Il y chante, sur le mode le plus lyrique, le pays de Provence. Même enthousiasme excessif dans *La Souffrance des Eaux*.

Provençal de pure race, mistralien, Joachim Gasquet se révéla dès sa première œuvre, *L'Arbre et les Vents*, abusivement romantique. Ce défaut ne devait pas s'effacer avec l'âge. Citons de lui *Les Chants séculaires*, les *Printemps* et les *Hymnes*. Du moins ce poète, à qui ne manqua point une sorte de génie verbal, eut-il de hautes ambitions.

Quant à Paul Souchon, il a gracieusement chanté Paris, sa ville d'adoption. Ses *Élégies parisiennes* sont tout imprégnées de l'amour de la ville. Mais il n'a pas oublié sa Provence, et c'est en Provençal qu'il loue Paris ou les bords de la Marne :

... O Marne, dans une île

Née un jour de tes eaux, je crois avoir trouvé
 Le nid secret du calme et de l'amour tranquille.

.....
 C'est pourquoi de Provence et de ses clairs rivages
 O Marne, sur tes bords par le destin jeté,
 Je chanterai ton ciel familier des nuages,
 Ton nom, tes flots obscurs et toute leur beauté.

.....

Au même groupe de poètes appartiennent Louis Payen, auteur de *A l'ombre du portique* et de *Voiles blanches*, Albert Erlande, auteur du *Poème royal*, qui, depuis, a délaissé la poésie pour écrire des romans à la fois lyriques et fantaisistes, et Lionel des Rieux, mort à la guerre, auteur du *Chœur des Muses* et de la *Belle Saison*.

III. -- SURVIVANTS ET CONTINUATEURS DU SYMBOLISME

Décrié en 1900, le Symbolisme ne devait pas tarder à bénéficier d'un retour de faveur. Les nouveaux venus s'aperçurent que la poésie née de Rimbaud et de Mallarmé n'avait pas épuisé toute sa vertu. Rimbaud surtout, Rimbaud, puissant créateur d'images, n'allait pas tarder à prendre sur les esprits de la nouvelle génération un ascendant sans rival. C'est le fait capital dont il faut tenir compte si l'on veut bien comprendre cette reviviscence d'un mouvement poétique appelé sans doute à laisser peu d'œuvres parfaites, puisque ses principes eux-mêmes l'opposent à l'idée de perfection, mais qui, soutenu par une véritable mystique et une conception quasi religieuse de la poésie, était plus que tout autre propre à alimenter et à satisfaire l'inquiétude métaphysique et morale d'une époque. Voyons d'abord ce qui reste du petit groupe où prit naissance le Symbolisme. Ce ne sera pas long.

Gustave Kahn a été le premier à se servir du vers libre d'une façon constante. On peut donc dire, bien que Jules Laforgue, Baudelaire, Rimbaud, aient travaillé, bien avant lui, à assouplir le vers et à libérer le rythme, que Gustave Kahn a été le véritable créateur d'une forme poétique nouvelle. Il a renoncé depuis longtemps à l'exploiter, se contentant d'écrire des romans, des contes et des études d'art.

Francis Vielé-Griffin est un des meilleurs représentants du vers libre, encore que ses premiers poèmes aient été écrits en vers réguliers. Né aux États-Unis, il est venu de très bonne heure en France où il a toujours vécu depuis. Ses vers de début parurent en 1883 à *Lutèce*, et sa première plaquette fut *Cueille d'Avril*, où se révélait déjà une vive sensibilité musicale. En 1890, il fonda, avec Bernard Lazare et Paul Adam, *Les Entretiens politiques et littéraires*. Vielé-Griffin y a exposé ses théories. Partisan du vers libre, il n'a d'autre loi que le rythme. Son premier recueil de vers libres fut : *Joies*. A *Joies* succédèrent *Les Cygnes*, puis *Clarté de vie*, que l'on peut considérer comme son meilleur ouvrage. On a dit de lui qu'il était le symbolisme intégral. Ferdinand Hérold et André Fontainas ont déserté depuis longtemps le champ de bataille poétique, mais, Dieu merci, Henri de Régnier est toujours en activité. Il représente, dans l'ordre social comme dans l'ordre littéraire, la réussite suprême du petit groupe symboliste et mallarméen. Par son entrée à l'Académie, il est devenu un poète presque officiel. Les magazines s'adressent à lui dans les grandes circonstances, mais il a trahi l'esthétique symboliste en revenant à la forme traditionnelle du vers. C'est à ce prix qu'il a connu le succès.

René Ghil est mort récemment. Sa double théorie de la poésie scientifique et de l'orchestration verbale ne paraît pas devoir sauver de l'oubli le nom de ce novateur trop systématique et, d'ailleurs, entièrement original.

Voyageur,* polémiste catholique, mémorialiste du Symbolisme, Adolphe Retté a renoncé aux vers comme la plupart de ses anciens camarades. En somme, la carence poétique de la première génération symboliste est aujourd'hui complète, si l'on excepte Paul Valéry et le toujours jeune et combatif poète de *Mari Magno*, Édouard Dujardin.

*
* *

Dans cette tradition encore bien vivante, il nous reste à glaner quelques noms dignes de mémoire, et d'abord celui de Jean Royère, élevé par son culte pour Mallarmé à la dignité de poète, et quand nous disons culte, nous entendons que ce mot soit pris dans son sens le plus fort. Poussée à ce point, l'admiration participe en effet de la dévotion. De l'esthétique mallarméenne, Jean Royère nous a donné une interprétation rigoureuse et pénétrante, mais le plus bel hommage qu'il ait rendu à son maître, c'est incontestablement ses *Poésies*.

Louis Mandin, à qui l'on est un peu surpris de devoir des poèmes patriotiques en vers libres (*Notre Passion*), a pratiqué aussi le vers régulier, notamment dans *Ariel esclave*, son œuvre principale. Il réproouve tout parti pris d'école : « Les classiques, écrit-il, nous ont apporté le jour, la clarté, la mesure; les romantiques, la révélation du lyrisme; les symbolistes, l'alchimie subtile, la transmutation intime du subconscient en poésie. Et tout cela forme en nous un art complexe qui ne peut trouver sa flamme et son harmonie que dans une communion d'amour avec la nature ». Très exact. Mandin a du jugement, ce qui ne l'empêche pas d'être un vrai poète.

Grand amateur de recherches techniques, Robert de Souza fait figure d'isolé dans le Symbolisme. Il est cependant un symboliste très orthodoxe (*Sources vers le Fleuve*, *Modulation sur la Mer* et *La Nuit*), et ses dissertations sont le chef-d'œuvre de la dialectique symboliste, volontiers byzantine.

Sous l'influence de Jules Laforgue, de Verlaine, de Mallarmé, de Rimbaud, Léon Deubel a composé des poèmes réunis après sa mort sous le titre *Régner*, où l'on sent qu'il n'a pas entièrement réussi à dégager ce qu'il y avait

en lui de très personnel. Figure douloureuse de poète pauvre et fier, il s'est suicidé à 34 ans.

Venu du Symbolisme à une sorte d'archaïsme gothique et populaire, Fagus est un exquis poète plein de gentillesse et d'esprit. Son inspiration mêle volontiers, dans *La Danse macabre* par exemple, le mysticisme et la truculence gaillarde.

D'une inspiration audacieuse et volontaire, délibérément révolutionnaire, Fernand Divoire est un poète cérébral. Avec H.-M. Barzun et Sébastien Voirol, il a esquissé une tentative de *simultanéisme* consistant à faire entendre — ou lire — plusieurs vers à la fois. *La Malédiction des Enfants*, poème aux rythmes imprécatoires et verhaereniens, et *Ames*, sont de belles œuvres lyriques auxquelles ne manquent ni l'émotion intellectuelle, ni le souffle, ni la science du rythme. Chez Fernand Divoire, le poète se double d'un observateur qui sait être ironique de cent façons, depuis l'ironie la plus aimable jusqu'à la plus dure et la plus amère. C'est à cet observateur, à ce moraliste, que nous devons *L'Homme du monde*, recueil de pensées, et *La Stratégie littéraire*, âpre satire des mœurs littéraires.

P.-J. Jouve s'est de bonne heure détourné des études scientifiques pour se consacrer à la poésie. Avec Paul Castiaux, il a fondé en 1907 une revue, *Les Bandeaux d'Or*. Sa poésie s'inspire de la nature :

Tu souffles, triste vent d'Automne,
Et je t'écoute ainsi que je t'écoutais l'autre année
D'une âme emplie de ta vérité, vent d'Automne.

Ses rapports avec les écrivains de l'Abbaye le rapprochent de Luc Durtain. Avant la guerre, Luc Durtain avait publié *Kong-Harald*, poème écrit lors d'une croisière au Spitzberg :

Voilà qu'entre la brume et la mer convexe décroissant
Une île m'a été démontrée.

Le poème de *Lise*, premier poème inspiré par la guerre, est d'une inspiration tumultueuse, où le tragique se mêle au trivial. Ce n'est qu'après la guerre qu'il a donné son principal recueil, *Le Retour des Hommes*, poème à la gloire de la vie et de l'activité humaines. On y relève des traces d'« unanimité ».

Jules Supervielle, influencé par Rimbaud, a beaucoup vécu en Amérique du Sud, où il est né. Il chante donc *Les Gauchos* dans des vers sonores où il entre beaucoup de recherche; on peut leur préférer la *Chanson du Baladin* :

Il avait tant voyagé
Que son cœur très allégé
Précédait son corps moins lesté.

Une nostalgie étrange se dégage des meilleurs vers de ses *Débarcadères* et de ses *Gravitations*.

Léon-Paul Fargue a fort peu produit. Tout son bagage tient dans un livre : *Poèmes*, suivis de *Pour la Musique*. Les *Poèmes* sont en prose, d'un caractère impressionniste, mais d'un profond raffinement. Les vers de *Pour la Musique* sont des vers libérés. Léon-Paul Fargue est un bel artiste, un peu affecté et torturé.

Nous citerons encore le verhaerenien et baudelairien Théo Varlet (*Par les routes, L'Autre vie*), Guy Lavaud et ses *Imageries des Mers*, Louis de Gonzague Frick (*Girandes*) qui, influencé par Tailhade, se distingue par un certain hiératisme et la recherche du mot rare, Saint-Léger Léger (*Éloges*) et Oscar Milosz marqués curieusement par Claudel; Henri-Strentz, René Chalupt, Henri Hertz. Nicolas Beauduin, inventeur « du poème synoptique sur trois plans », chante la vie moderne dans ce qu'elle a d'exalté, de rapide, de tumultueux.

Ricciotto Canudo, d'origine italienne, a introduit dans la poésie française une note d'enthousiasme à la d'Annunzio. Son *Poème du Vardar* est à retenir.

Enfin, rangés sous cette rubrique des Post-symbolistes auxquels ils se rattachent du moins par leur liberté presqu'absolue, voici trois poètes d'inspiration juive : Henry Framet mort à 24 ans, et dont *La Danse devant l'Arche* a mérité d'enthousiasmer la comtesse de Noailles; André Spire, auteur mystique des *Versets*; Edmond Fleg, auteur de *Écoute Israël*, du *Mur des Pleurs*, et du *Psaume de la Terre promise*, qui a pris, avec autorité, position non seulement comme poète, mais comme penseur juif.

IV. — LES « MODERNES »

Ces poètes ont eu vingt ans entre 1900 et 1905. Ils ont d'abord subi l'influence symboliste, ont échappé à la réaction romantico-parnassienne et, sans rompre ouvertement avec les maîtres de leur jeunesse, se sont au contraire appliqués à pousser à leurs extrêmes conséquences les leçons qu'ils avaient reçues : libération complète du vers, renouvellement des images, élargissement de la vision poétique jusqu'aux limites de l'univers, appel systématique à l'inconscient. La révolution du vers libre leur paraissait trop timide. C'est le mot qu'à son tour ils ont voulu délivrer en faisant éclater violemment l'organisme de la phrase. Les symbolistes avaient exploité le mystère, ils ont exploité le hasard. Les romantiques avaient fait du contraste une règle. Ils ont fait de la disparate une méthode. Ils ont répudié toute sentimentalité. Ils ont voulu le divorce de la « littérature » et de la poésie, pour faire place à une poésie d'impressions brutes, immédiates, incontestables. Jusqu'à eux, la poésie avait été un art à créer des rapports harmonieux entre les divers ordres de la vie, de préférence entre les ordres nobles. Ils ont entremêlé tous les ordres dans le désordre, ayant pour ambition d'aboutir à de nouvelles conventions esthétiques, à une nouvelle beauté, reflet total de l'homme total.

surpris dans son inconscient le plus sourd, le plus
 Oui, telle a bien été l'ambition des poètes moder-
 L'homme conçu, et hiérarchiquement, ordonné
 der une homme total, saisi et exprimé à l'état brut.
 poésie a d'autres caractères: Elle est mondiale.
 le mouvement littéraire essentiellement cosmopolite.
 qu'elle avait pris naissance en Italie avec le futu-
 mais nous savons qu'elle est pour une bonne part
 française (Rimbaud) et américaine (Whitman).
 re juive y est aussi pour quelque chose.



Jaume Apollinaire, de son véritable nom Wilhelm
 Paris Kostrowitzky, naquit à Rome d'une mère polo-
 Il n'avait pas vingt ans quand il vint se fixer à Paris.
 ait alors à fréquenter les jeunes milieux littéraires,
 ticulier celui de la *Revue Blanche*, où il ne tarda
 acquérir une manière de célébrité. En 1903, il fonda
 in d'*Ésope*, avec André Salmon, Mécislas Goldberg,
 vner, Max Jacob, Nicolas Deniker, Alfred Jarry, Jean
 armont, Émile Despax, etc... Il y publia plusieurs
 s importantes, entre autres *L'Enchanteur pourris-*
 inspiré de notre littérature du moyen âge. Esprit
 ix, fantaisiste au suprême degré, érudit et théoricien,
 ainaire fut, dans le bon sens du terme, un « aventu-
 de la pensée. Son esprit s'exerça dans tous les do-
 s.

sa son œuvre, il faut distinguer deux époques : une
 romantique et symboliste, et une époque moder-
 La première est celle d'*Alcools*, la seconde celle de
Amantes. Diverses influences l'ont marqué, du moins
 la première période de son œuvre : Walt Whitman,
 und, Mallarmé, Poe, Baudelaire. Henri Heine, le folk-
 Par son besoin et sa recherche continuelle de la

nouveauté, son romantisme s'apparente à celui de Baudelaire. Le sentiment du passé le hante souvent :

Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent
Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent

Témoin de son romantisme est la *Chanson du mal aimé*, son chef-d'œuvre poétique :

Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir

Adieu faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne
Avec celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus

Le modernisme d'Apollinaire, parti pris de nouveauté à outrance, lui a fait commettre quelques erreurs, mais du moins les commettait-il de bonne foi, et en sachant le risque qu'il courait. Il prétendait éliminer la littérature de la poésie. De cette idée sont nés les poèmes-conversations, propos — le plus souvent propos de café — disposés bout à bout selon un rythme subtil.

Il suffirait qu'un type maintint la porte cochère
Pendant que l'autre montrerait
Trois becs de gaz allumés
La patronne est poitrinaire
Quand tu auras fini nous jouerons une partie de jacquet

La poésie « moderne » doit beaucoup à ces poèmes. Apollinaire s'en est expliqué dans un article du *Mercure de France*, paru peu de temps après sa mort, sous le titre : *L'Esprit nouveau*. C'est là qu'il faut chercher l'essentiel de ses idées.

Jusqu'à maintenant, le domaine littéraire était circonscrit dans d'étroites limites. On écrivait en prose et l'on écrivait en vers. En ce qui concerne la prose, des règles grammaticales en fixaient la forme. Pour ce qui est de la poésie, la versification rimée en était la loi unique, qui subissait des assauts périodiques, mais que rien n'entamait.

Le vers libre donna un libre essor au lyrisme; mais il n'était qu'une étape des explorations qu'on pouvait faire dans le domaine de la forme.

Les recherches de la forme ont repris désormais une grande importance. Elle est légitime.

Il n'hésitera donc pas à courir l'aventure jusqu'au bout.

Pour revenir au souci de vérité, de vraisemblance qui domine toutes les recherches, toutes les tentatives, tous les essais de l'esprit nouveau, il faut ajouter qu'il n'y aurait pas lieu de s'étonner si un certain nombre et même beaucoup d'entre eux restaient momentanément stériles et semblaient même dans le ridicule. L'esprit nouveau est plein de dangers, plein d'embûches.

Tout cela ressortit pourtant à l'esprit d'aujourd'hui et condamner en bloc ces tentatives, ces essais, serait faire une erreur dans le genre de celle qu'à tort ou à raison on attribue à M. Thiers, qui aurait déclaré que les chemins de fer n'étaient qu'un jeu scientifique, et que le monde ne pourrait produire assez de fer pour construire des rails de Paris à Marseille.

L'esprit nouveau admet donc les expériences littéraires même hasardeuses, et ces expériences sont parfois peu lyriques. C'est pourquoi le lyrisme n'est qu'un domaine de l'esprit nouveau, qui se contente souvent de recherches, d'investigations, sans se préoccuper de leur donner de signification lyrique.

Mais il sait que le sort des « découvertes » est terrible. Il demande pour elles indulgence et pitié :

Soyez indulgents quand vous nous comparez
A ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtions partout l'aventure
Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleur s'offre à qui veut le cueillir

Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues.....

Auxquels il faut donner de la réalité

Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait

Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir

Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières

De l'illimité et de l'avenir

Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés

Les Calligrammes paraissent en 1918. Calligrammes, c'est-à-dire poèmes en forme de dessins. La composition typographique doit rappeler la forme de l'objet dont s'est inspiré le poème. Dans cette gageure, Apollinaire a mis un talent, un esprit, une délicatesse d'invention incomparables. Il a été aussi conteur, romancier, esthéticien, critique, éditeur de l'Arétin et du marquis de Sade, auteur dramatique. C'est un narrateur de l'école de Marcel Schwob. On trouve dans ses contes le goût du pittoresque, du fantastique, de l'étrange, du bizarre, du cosmopolite. Ici, sa langue est purement classique, comme celle de ses romans : *La Femme assise*, œuvre disparate à laquelle il a incorporé de nombreuses pages d'un roman qu'il préparait sur les Mormons, *Le Poète assassiné*, d'inspiration rabelaisienne, son chef-d'œuvre en prose. Au théâtre, il a donné *Couleur du temps*, et *Les Mamelles de Tirésias*. Cette dernière pièce, qui rappelle par son côté grotesque l'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry, est « un drame surréaliste en deux actes et un prologue », dont le but est de prêcher la repopulation. On lui doit enfin une étude sur la poésie symboliste, une autre sur le théâtre italien, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale* (avec Fernand Fleuret et Louis Perceau) et *Le Flâneur des deux rives*. Apollinaire est mort à Paris, le 9 novembre 1918. Nous avons laissé de côté son action artistique, son influence sur le développement du « cubisme » dont nous sommes encore trop près pour la juger. Quelle que soit la valeur de ses innovations poétiques, il est certain qu'Apollinaire y a déployé un sens divinatoire confinant au génie.

*
* *

Ami de Guillaume Apollinaire, Max Jacob est né à Quimper en 1876. Il connut, dès son arrivée à Paris, une vie difficile et traversée de mille façons, mais laborieuse. Esprit curieux, d'une agilité et d'une richesse extraordinaires, à la fois naïf et cynique, ironique et sentimental, Max Jacob s'est exercé dans tous les genres avec un égal bonheur. Bien que le roman prenne une place de plus en plus importante dans son œuvre, on peut dire qu'il reste partout un poète. Il est poète par sa façon de voir la vie, par sa verve indisciplinée, par la vie rapide qui court dans tout ce qu'il écrit. Prince de la fantaisie, du coq-à-l'âne et du pot-pourri, il est dru, riche d'images neuves, toujours sincère. Derrière son masque d'ironie et de fantaisie, il y a une sensibilité singulièrement vive, un œil profond. Poète, il s'est fait une conception personnelle de la poésie, et, notamment, du poème en prose. Pour lui, le poème en prose est un bijou, une œuvre qui a son « style » et sa « situation » propres. « Le Style, dit-il, est la volonté de s'extérioriser par des moyens choisis ». L'art également. Ses deux définitions coïncident, et l'art est le style. « On reconnaît qu'une œuvre est située... à la marge qui l'entoure, à l'atmosphère spéciale où elle se meut ».

Converti au christianisme en 1913, Max Jacob est devenu un poète catholique. Il a lui-même raconté l'histoire de sa conversion, d'abord dans *Le Christ à Montparnasse*, examen de conscience et confession, puis dans *La Défense de Tartuffe*, extases, remords, visions, prières, poèmes et méditations d'un Juif converti. En 1915, il avait publié *La Côte*, recueil de chants bretons apocryphes traduits en français. En 1920 paraît *Le Laboratoire central*. Ici, la fantaisie touche à son suprême degré. Certains poèmes ne sont que des associations de mots, ou plus précisément de sons,

dont l'effet est des plus inattendus et le plus souvent grotesque :

Beaumé-Dame ! Notre Dame
Barège n'est pas Beaume-les-Dames
Papa n'est pas là
L'ipéca du rat n'est pas du chocolat.

A côté de poèmes de ce genre, nous en trouvons d'autres tels que cette *Villanelle* :

Dites-moi quelle fut la chanson
Que chantaient les belles sirènes.
Pour faire pencher des trirèmes
Les Grecs qui lâchaient l'aviron...
.....
Un prisonnier dans sa prison
En fit une en Tripolitaine
Et si belle que sans rançon
On le rendit à sa marraine
Qui pleurait contre la cloison.

Max Jacob s'amuse de son lecteur :

Avez-vous rencontré la fille au muguet bleu
Qui m'aime sans me vouloir
Avez-vous rencontré le lièvre au poil de feu
Qui broute à mes réfectoires...
.....
Avez-vous, tout compte fait, avez-vous gobé les œufs
De mon poulet noir ?

L'exemple de Max Jacob a largement contribué au mouvement *Dada*.

André Salmon a exercé, comme poète et comme esthéticien, une action qui ne saurait être comparée qu'à celle de Guillaume Apollinaire. Né à Paris, il a séjourné en Russie. Sa personnalité est attachante, composite, nuancée, raffinée. Critique d'art, conteur, romancier, mais avant tout poète comme Apollinaire et Max Jacob, il débuta à *La*

Plume en 1903. En 1905 parurent, à *Vers et Prose*, ses premiers vers. Depuis, constamment mêlée au mouvement de l'art et de la littérature, la figure d'André Salmon est devenue populaire dans tous les milieux « avancés ». Les *Féeries* parurent en 1907, et, trois ans plus tard, *Le Calumet*. On retrouve dans ces poèmes des inspirations diverses, dont les plus certaines sont celles de Banville, de Corbière, de Laforgue et de Verlaine.

En 1914, André Salmon voulut s'engager. Il n'y réussit pas. Infirmier bénévole dans un hôpital, il fut emmené au front par un ami. En 1920, il donna *Le Livre et la Bouteille*.

Le coq maigre du charbonnier
Publia ton aigre joie
Etant sur son fossile fumier
L'ergot droit, l'aile qui ploie
.....

Mais, puisqu'une fois dans la bise
Le coq noir fait cocorico !
O bon saint François d'Assise,
Va le redire aux oiseaux.

Prikaz (1921) a pour sujet la révolution russe.

Seigneur, ayez pitié
Des hommes de la terre russe !
S'ils ont versé le sang, ils ont banni la ruse.
Seigneur, vous avez dit : Paix aux hommes de bonne volonté.
Nous étendrons nos ailes larges sur la terre sanglante,
Les chérubins heugleront et nous sonnerons de la trompette
Et nos doigts moduleront sur la harpe céleste
Aussi longtemps que les hommes appelleront les hommes et
[que leurs servantes
Les femmes porteront de tels hommes dans leur ventre.

Le Manuscrit trouvé dans un chapeau est d'inspiration romantique. Signalons encore les poèmes en prose des *Archives du club des onze*. Il règne dans une partie de

l'œuvre d'André Salmon un certain cosmopolitisme de sentiment qui rappelle celui d'Apollinaire et de Pierre Mac Orlan, et qui voisine curieusement avec des accès de sensibilité parisiennè et faubourienne; mais ce qui domine chez lui, c'est une pitié humanitaire, un amour des humbles et des déçus qu'il doit à Dostoïewski et à Gorki.

D'origine suisse, Blaise Cendrars a subi profondément l'influence de Rimbaud et de Whitman, peut-être d'Apollinaire. Ses traits marquants sont la dureté, la cruauté, le vagabondage. Il exprime la vie moderne en images brèves, heurtées :

Écoute les violons des limousines et les zlophones des linotypes

 Et les chapeaux des femmes qui passent
 Sont des comètes dans l'incendie du soir.

Qu'il chante Dieu ou la tour Eiffel, c'est toujours le même lyrisme :

O Tour Eiffel !
 Je ne t'ai pas chaussée d'or,
 Je ne t'ai pas fait danser sur les dalles de cristal.

La fausse naïveté de l'élan mystique gâte un poème tel que :

Christ !
 Voici plus d'un an que je n'ai plus pensé à vous,
 Depuis que j'ai écrit mon avant-dernier poème, Pâques.
 Ma vie a bien changé depuis;
 Mais je suis toujours le même;
 J'ai même voulu peindre :
 Voici les tableaux que j'ai faits et qui ce soir pendent au mur

Blaise Cendrars a un talent ingénieux et hardi. *Du monde entier* est à retenir comme son œuvre maîtresse en poésie. En prose, il a donné *L'Or*, roman californien. Ses plaquettes sont nombreuses.

Après Apollinaire, Max Jacob, André Salmon et Blaise

Cendrars se placent Pierre Reverdy (*Épaves du ciel*) et Pierre-Albert Birot dont la préciosité n'est pas sans charme.

Les *Lampes à arc* et *Feuilles de température* ont été les premières œuvres de Paul Morand. Dans cette poésie se mêle volontiers la plaisanterie cocasse de la *Cure de printemps* avec la délicatesse de *L'Ode à Marcel Proust*.

Jean Cocteau, qui a débuté fort jeune — il a publié ses premiers vers à 17 ans — est tout en pointes. Poète à la mode, il est plus et mieux qu'un snob et un dandy. C'est un animateur généreux, c'est un artiste. Ses premières œuvres : *Le prince Frivole* et *La Danse de Sophocle* furent suivies du *Cap de Bonne-Espérance*, qui marquait la venue de Cocteau au cubisme littéraire. Avec les *Poésies*, il rejoint le mouvement Dada, car Cocteau est toujours du dernier mouvement.

Montagnes au-dessous du niveau de la mer
Un cheval mange sur le toit.

Dans *Vocabulaire*, il chante :

La France gentille et verdoyante
Qui fait les femmes et le vin
Comme on en chercherait en vain
Sur toute Europe environnante.

Il a fait aussi des vers néo-classiques, il a ronsardisé, comme il avait imité à ses débuts Rostand et M^{me} de Noailles. Il a plus de sept cordes à sa lyre. L'activité poétique de Jean Cocteau est liée à l'activité de la jeune musique contemporaine. Sa recherche d'une « poésie de théâtre » destinée à « se voir de loin » l'amène à collaborer avec Erik Sattie et Picasso, pour le ballet *Parade* où il s'amuse à parodier le vérisme; et avec Darius Milhaud, pour *Le Bœuf sur le toit*, farce au goût américain. Ses *Mariés de la Tour Eiffel*, œuvre comique manquée, furent composés avec la collaboration d'un groupe de jeunes musiciens.

Pamphlétaire dans *Le Coq et l'Arlequin*, essayiste dans *Le Potomak* et *Le Secret professionnel*, Jean Cocteau est devenu romancier avec *Le Grand écart*, esquisse habile d'une sensibilité d'adolescent, et *Thomas l'imposteur*, étude de caractères où l'on distingue une influence stendhalienne. Aux dernières nouvelles, Cocteau, toujours à la recherche de lui-même, se serait trouvé dans le catholicisme.

Le mouvement *Dada* n'aura été qu'un moment de notre jeune littérature. Aujourd'hui, *Dada* est mort, il a fait place au Surréalisme.

L'esprit *Dada*, écrit Francis Picabia, n'a véritablement existé que de 1913 à 1918, époque pendant laquelle il ne cesse d'évoluer, de se transformer.

Selon les affirmations mêmes des principaux chefs du mouvement *Dada*, le mot *Dada* n'a aucun sens, sauf celui de négation. C'est par là qu'il se différencie du futurisme et du cubisme.

C'est une grave erreur, écrit André Gide, que d'assimiler *Dada* au *Cubisme*. On pourrait s'y tromper et je ne suis pas assuré que même certains demi-cubistes ne s'y trompent... Mais le *cubisme*, lui, prétend construire. C'est une école. *Dada* est une entreprise de démolition.

Les manifestes dadaïstes constituent aujourd'hui de pures curiosités. A la vérité, il s'est surtout agi, pour les dadaïstes, de jouer des farces à leurs contemporains. Ils ont été servis à souhait par l'attention qu'on leur a accordée.

*
* *

Avec André Breton et Louis Aragon, le Surréalisme continue *Dada*. Cette continuité tient plus aux personnes qu'aux théories. *Dada* et le Surréalisme, bien que représentés par les mêmes poètes, diffèrent essentiellement. For-

tement influencés des théories freudiennes, les Surréalistes prétendent que seul le subconscient est créateur de grandes œuvres. Comme les rêves sont les manifestations directes de notre subconscient, ils ont fait du rêve un genre littéraire et de l'« écriture automatique » une méthode d'investigation esthétique et psychologique. Ils voudraient réduire au rêve toute la littérature. « O, si l'on pouvait tenir registre des rêves d'un fiévreux, quelles grandes et sublimes choses on verrait sortir quelquefois de son délire ! » Cette parole n'est pas d'André Breton, elle est de Jean-Jacques Rousseau (*Confessions*, VII).

V. — NÉO-CLASSIQUES ET ARCHAÏSTES

Comme nous sommes en un temps où les tendances les plus contradictoires coexistent et se peuvent réclamer d'une égale légitimité, à côté du Surréalisme, aboutissement extrême du romantisme délirant, à la Rousseau, nous voyons fleurir une école qui se réclame de Boileau et de Malherbe, de Ronsard et de Mathurin Régnier. Elle a son origine dans l'École romane de 1890 et dans Moréas, son chef. Elle procède d'un mouvement de choc en retour, de réaction, et c'est de ce point de vue qu'elle a sa raison d'être, mais peut-on dire qu'elle se meuve dans le sens normal des choses ? Racine, La Fontaine et la plupart des grands écrivains de notre ère classique ont imité les anciens, mais ils les ont fait passer dans une autre langue, dans une autre littérature. Est-il possible de créer des chefs-d'œuvre durables par l'imitation, à l'intérieur d'une même littérature ? La postérité le dira.

Jean Moréas, qui ne rentre pas exactement dans notre propos, mais dont nous devons parler pour rendre mieux sensible son influence, s'appelait en réalité Papadiamanto-

poulos. Grec de naissance et Parisien d'élection, il naquit à Athènes en 1856 et vint à Paris pour suivre des cours de droit. Il s'occupait surtout de poésie et fréquentait les cafés littéraires du quartier latin. D'abord soumis à la triple influence de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé, qui s'est fait sentir sur les hommes de la génération de 1890, il s'efforça de s'en dégager. Il y parvint avec *Le Pèlerin passionné*. Selon Charles Maurras, c'est du « Pèlerin passionné » qu'il faut dater le retour de Moréas au classicisme. Moréas entendait tirer désormais son inspiration des poètes du moyen âge et de la Pléiade. L'Ecole romane fut créée, pourrait-on dire, sous le patronage de Ronsard. Anatole France appela Moréas le Ronsard du Symbolisme. On lui a reproché de manquer de véritable inspiration. Il a surtout manqué de souffle. Il fut un grand poète dans les *Stances*, où rien ne subsiste plus des libertés symbolistes. La fierté de l'accent rappelle parfois Vigny, parfois Lamartine :

Sur la plaine sans fin, dans la brise et le vent
Se dresse l'arbre solitaire.

.....

Plus d'une fois la foudre et l'autan furieux
Ont fracassé sa haute cime,
Même il reçoit les coups de l'homme industriel
Sans s'étonner, triste et sublime.

Moréas ne séparait pas la poésie de la vie. Il vivait ses vers. Où qu'il fût, il travaillait, soit qu'il composât, soit qu'il récitât. Au café, où il aura passé la moitié de sa vie, il aimait dire ses vers. Il fut bohème, mais bohème élégant et hautain. Son prestige personnel dure encore.

Ernest Raynaud a publié en 1887 son premier recueil de vers, *Le Singe*, suivi, en 1889, de *Chairs profanes*, et, en 1890, des *Cornes du Faune*. C'est à cette même date qu'il vint à l'Ecole romane et participa à la fondation du *Mer-*

cure de France. Ajoutons qu'Ernest Raynaud s'est fait mémorialiste littéraire avec la *Bataille symboliste*, trois volumes de souvenirs auxquels il devra de survivre.

Maurice du Plessys, ou plus exactement Maurice du Plessys-Flandre-Noblesse, est, comme Moréas, un poète érudit. Mais son érudition ne diminue en rien ses qualités personnelles. Il s'entend aussi bien à rimer dans la langue de la *Chanson de Roland* que dans celle de Malherbe. Sa poésie, souvent alourdie d'archaïsme, garde toujours, cependant, l'accent de l'inspiration. Témoin ces vers écrits pour son propre tombeau :

Mais ce qu'il faut surtout que l'âge à venir sache,
C'est que, fieffé de chiche et que, repu de peu,
Il porta bellement son morion sans tache.

Nous citerons de lui *Pallas occidentale* et *Les Odes olympiques*.

Raymond de la Tailhède débuta dans les lettres quelques années avant Maurice du Plessys. Il s'annonçait comme un grand lyrique. Lié d'amitié avec Jules Tellier, il rencontra Moréas, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud, et il fonda avec eux l'École romane. Sa *Métamorphose des Fontaines* parut en 1895.

La poésie de Charles Maurras s'inspire du pur classicisme :

Toi qui brille enfoncée au plus tendre du cœur,
Beauté, fer éclatant, ne me sois que douceur,
Ou si tu me devais être une chose amère
En aucun temps du moins ne me sois étrangère.

La politique a faussé la situation de Maurras, même comme poète. On a fait à sa *Musique intérieure* un sort démesuré. Toutefois il faut prendre garde à ne pas être injuste pour un effort si soutenu et quelquefois si heureux.

Voilà pour l'École romane proprement dite, d'où est sorti le mouvement contemporain de renaissance dite classique.



Au premier rang de ceux de nos poètes qui ont retrouvé le secret des cadences anciennes et le vocabulaire à la fois simple et coloré dont usèrent les rimeurs du bel âge, nous placerons André Mary, Fernand Fleuret et Charles-Théophile Féret.

Philologue, André Mary constitue un exemple frappant de l'ignorance où nous sommes trop souvent de nos vraies valeurs. Son *Cantique de la Seine* est un trésor de gentillesses, de gaillardises, d'inflexions tour à tour graves, mutines et amères. Un héroïsme serein a dicté au poète méconnu ces strophes magnifiques :

Le ciel t'a fait poète : ô poète, à toi-même
De décorer ton front du juste diadème.
A quoi bon mendier, profanant notre amour,
Le suffrage indiscret des vaines diurnales,
Disputer les honneurs et les lignes vénales
Promis à l'aigrefin du jour ?

Ilotes du succès sans esprit ni vergogne,
Abandonne à leur pauvre et furtive besogne
Les fripons, les valets et les pattes-pelus :
Tu sauras bien tout seul forcer les lourdes portes
Où la gloire jalouse abrite les cohortes
De ses véritables élus.

D'un coup victorieux de tes larges épaules
Sans crochets et sans clés tu chasseras ces drôles,
Les vils usurpateurs de la sainte cité.
Ce jour viendra plus tôt qu'un sot rival ne pense :
Pour l'instant, cœur amer, trouve ta récompense
Dans ta propre sérénité.

Les Rondeaux d'André Mary s'égalent au *Cantique de la Seine*. On doit aussi à ce poète des adaptations très savantes de nos romans de chevalerie.

Fernand Fleuret débuta par *Les Friperies*, mais il dut au *Carquois* sa jeune notoriété. Le titre exact de l'ouvrage est *Le Carquois du sieur Louvigné du Désert rouennois d'après les fragments d'un manuscrit inédit et précédé d'une vie de l'auteur par son fils*. Cette préface est dans le style du plus pur xvii^e siècle, mais les poèmes du recueil portent la marque du temps de la Ligue :

Avoir servi le Roy dès qu'on fut jouvenceau,
Et se voir par son fils morguer en domestique,
Estre plus tailladé qu'un billot de boutique,
Et n'obtenir pour prix qu'un coup sur le muzeau;

Avoir, comme un Tristan, la flamme poétique
Et ne rendre autre esclat qu'un feu sous le boisseau,
Estre amoureux de gloire et mourir en mézeau
Roulé dans un manteau de philosophe antique;

Avoir chanté Philis qui n'était que catin,
N'avoir que récipés en guyse de butin,
Et, soldat valeureux, qu'une jambe de fresne;

Lecteur, tel est mon lot, ouy, tels sont les profits
D'un qui fut à la fois poète et capitaine
— Ha ! ha ! foudre des Dieux et foudre de Louys !

D'aucuns s'y méprirent — on se serait mépris à moins — et tinrent pour authentique le soudard défunt. *Falourdin*, composé pendant la guerre, porte la désignation de *macaronée satirique dédiée à André Mary, bourguignon, par Fernand Fleuret, cavalier français, avec les remarques de Jacotus Brededin, docteur en philosophie, lecteur à l'Université d'Ampolople et en quoi se rencontrent le portrait du géant, la description curieuse de ses souliers, de sa main, de son derrière, etc., ses périples et la fin hor-*

rible de ses sujets; le tout entremêlé de réflexions et de sentences morales... C'est une satire truculente contre la presse. Les *Épîtres plaisantes* traitent de diverses actualités sur le ton goguenard et badin. Ce sont autant de petits joyaux, mais dont tout le mérite n'est pas dans la ciselure. Ce par quoi Fernand Fleuret est un poète, c'est l'esprit, la verve, l'invention et l'harmonieux mouvement qui l'emporte. Conteur et romancier, il nous a donné *Les derniers Plaisirs* et *Le Cendrier*, modèles de style purement français.

Le poète de la *Normandie exaltée*, du *Verger des Muses*, de *L'Arc d'Ulysse*, des *Couronnes*, du *Bourdeau des neuf Pucelles*, Charles-Théophile Féret, s'est décerné fièrement à lui-même le titre de poète inconnu. Il ne le mérite pas tout à fait. Normand, il a de sa race l'éloquence et l'ironie. Il sait aussi trouver des modulations caressantes. C'est un inventeur de cadences. La génération à laquelle il appartient l'a ignoré totalement. On commence à lui rendre justice.

Vincent Muselli a réuni dans *Les Travaux et les Jeux* et dans *Les Masques* des poèmes d'une grâce docte et libertine. Il est aussi l'auteur d'odes bachiques qui peuvent être classées parmi les meilleures œuvres du genre :

Mon clai-ret, quel air ils font
 Ces gens pleins d'impertinence
 Dont les délices ne sont
 Qu'eau claire et vaine science !
 Non, ce n'est pas en un puits
 Parmi la glace et la nuit
 Que la vérité demeure.
 Mais entre dans ton caveau
 Et tu la verras sur l'heure
 Qui rit au bord du tonneau.

Il nous reste à mentionner les beaux *Poèmes pour Aricie* de Lucien Dubech.

VI. — HUMORISTES, FANTAISISTES ET INTIMISTES

L'humour, la blague, la gouaille, la moquerie pince-sans-rire, ont fleuri à l'époque du *Chat Noir*. Ils ont été délaissés depuis et ont fait place à des nuances de sentiments plus fines et, pour tout dire, plus poétiques. La muse montmartroise a vécu. On ne la regrette pas. Mais les influences symbolistes et naturalistes mêlées aux influences banvillesques ont donné naissance à un poète plein de mérite et d'originalité qui est Franc-Nohain, l'auteur des *Flûtes*, des *Chansons des trains et des gares*, de la *Nouvelle cuisinière bourgeoise*, du *Dimanche en famille*, de *Fables*, du *Kiosque à musique* et de *L'Orphéon*. Franc-Nohain a une personnalité bien à lui et qui n'a pas changé. Tel il était à l'époque de *Flûtes*, tel il est aujourd'hui. Un poème de lui se reconnaît à son seul aspect entre vingt autres. La coupe du vers, qui est le vers, non pas libre, mais libéré, l'emploi judicieux de l'enjambement et de l'assonance, le ton inimitable, où un flegme cocasse alterne avec une bonhomie souriante et courtoise, une absence complète d'amertume et de méchanceté, une sympathie doucement railleuse pour les médiocrités de la vie bourgeoise et provinciale, forment le talent de Franc-Nohain, unique dans notre littérature. Chose tout à fait remarquable, Franc-Nohain, quoiqu'il emploie un vers affranchi de bien des règles, trouve le moyen de donner à ses petits poèmes un caractère de perfection, d'achèvement, qu'aucun symboliste, usant de la même prosodie, n'a jamais pu atteindre.

George Fourest restera toute sa vie, et plus longtemps encore sans doute, l'auteur de la *Négresse blonde*, un des recueils de vers qui ont eu le plus de succès depuis quinze ans. Si Franc-Nohain est vaguement symboliste par la forme, Fourest, lui, est demeuré vaguement

parnassien. Son humour touche à l'énorme, parfois au macabre gai. Il eût été une des vedettes du *Chat Noir*.

Raoul Ponchon est un délicieux rimeur, un poète mineur authentique. Mais il ne s'est jamais pris au sérieux et a tiré de son talent un trop modeste parti. Il n'a voulu être qu'un gazetier et s'est contenté de trousser de petites pièces d'actualité pleines de goût. La couleur générale de son style est classique, c'est-à-dire modérée, ce qui prouve que Ponchon avait un sens littéraire excellent, surtout si on le compare aux poètes de sa génération. De Ponchon, nous rapprocherons son émule Georges Decquois.



Dans l'histoire de la poésie contemporaine, la fantaisie tient une large place et l'on peut considérer sa venue comme un fait relativement nouveau. C'est de toutes les réactions qu'a suscitées le Symbolisme la plus naturelle et la moins systématique. Nous aurions pu la placer au chapitre précédent, après l'Intégralisme et l'Unanimisme, mais c'eût été l'éloigner trop de l'heure présente.

Esprit paradoxal, « rosse », sceptique, P.-J. Toulet aimait passionnément les lettres. Chez lui, la fantaisie la plus primesautière s'alliait à l'érudition la plus sûre, à une connaissance parfaite de la grammaire. S'il violenta la syntaxe, ce fut en connaissance de cause. Aussi, à le lire, a-t-on souvent l'impression d'une recherche volontaire, d'une sorte de dandysme syntaxique parfois bien agaçant. Ce ne sont là que des griefs de second ordre. Quels que soient ses défauts, il enchante toujours par la finesse de son esprit vif et caustique. On cite de lui des mots célèbres. Ses *Contre-rimes* contiennent des poèmes d'un rythme léger, dont nous noterons l'influence sur Jean Pellerin.

La vie est plus vaine une image
Que l'ombre sur le mur;
Pourtant l'hiéroglyphe obscur
Qu'y trace ton passage

M'enchante, et ton rêve pareil .
Au vif éclat des armes
Et jusqu'à ces menteuses larmes
Qui muraient le soleil.

Théoricien, si l'on peut dire, et l'un des fondateurs de l'École fantaisiste, Francis Carco indique comme précurseurs de ce groupe, outre P.-J. Toulet, Tristan Klingsor et Jacques Dyssord.

Tristan Klingsor appartient par son âge à la seconde génération symboliste. Aux symbolistes il a emprunté le vers libre, mais il s'en est servi dans un esprit différent. Tristan Klingsor est un poète doucement enjoué qui ne dédaigne pas de sourire à la vie, à la nature, aux choses. On discerne en lui la simple et facile humeur d'un rapin :

Temps superbe :
Un coq a chanté;
Le matin rit dans la rosée,
La pie est dans l'herbe
Et l'escargot sur une branche d'églantier;
Le soleil écarte le rideau lourd
Du brouillard sur le paysage;
Une jeune femme montre son visage
En écartant le rideau fin de sa croisée,
Et mon cœur alors s'éclaire à son tour.

(*Pcèmes de Bohème*).

Jacques Dyssord joint à une sensibilité blessée un esprit mordant. L'unique recueil de vers qu'il ait publié porte ce titre : *Le Dernier chant de l'Intermezzo*. Dyssord a ceci de commun avec Henri Heine que le poison romantique porte en lui son antidote : l'ironie. Son mal intime, il se garde de le prendre au tragique, mais il y tient comme à

sa plus forte raison d'être. Son équilibre naturel est dans l'inquiétude, le regret, le sentiment d'une obscure malédiction. Par là, par sa conception aristocratique de la vie, il rejoint Baudelaire et le prolonge en le libérant de ce qu'il a de guindé, de délibéré, de convenu. Dyssord n'est pas un pince-sans-rire. Aucun dandysme, il est trop spontané pour cela, et c'est ainsi qu'il échappe à son compatriote Toulet :

Je ne vauX pas plus, qu'un autre,
Et ce n'est pas beaucoup dire,
...Mais le mieux ou bien le pire,
C'est cet air de bon apôtre.

Je ne mens pas moins qu'un autre,
Mais je sais d'autres mensonges.
— Et j'en sais qui sont des songes
Et plus beaux que tous les vôtres !

De l'orgueil sur le papier,
Du courage de l'escalier,
— Et de cette pudeur bavarde,
Dieu me garde !

Ce sont pourtant mes péchés,
Mes tendres péchés mal mouchés,
— Et je m'en veux de vous les dire
Sans sourire.

Abordons maintenant l'école fantaisiste officielle, reconnue et en quelque sorte organisée. Elle semble être née dans les provinces du Midi, Dauphiné, Béarn, Gascogne. « C'était, a dit Carco, une réaction profonde de la sensibilité contre de vieux procédés, des procédés usés jusqu'à la corde et un incroyable charabia », et peut-être aussi contre la grandiloquence méridionale dont ces jeunes poètes étaient baignés.

Francis Carco, qui s'est beaucoup fait connaître comme romancier, est aussi un vrai poète et très personnel. Sa

chanson est bien à lui. *La Bohème et mon cœur, Chansons aigres-douces*, retiennent par leur sincérité crispée, contrainte, réticente, elliptique, parfois un peu cynique :

Voici Mimi, Blanche et Germaine,
La plus sévère a les yeux faits.
Le jour envahit tout à fait
Les carreaux encrassés et blêmes.

Et toi, buttée contre mon cœur,
Pauvre petite abandonnée,
Tu te plains à la dérobee
De quel cruel et doux malheur?

Tais-toi. Mes souvenirs blessés
Dorlotent tes mauvais sourires,
Je t'adorais sans te le dire.
Tu pleuras quand j'en eus assez.

O Moreau, poète, Hégésippe !...
Parle-lui, tu sais consoler.
Moi, dans le matin violet,
(Jaune, bleu, mauve, violet)
Je descends en fumant ma pipe...

Jean-Marc Bernard a vécu la meilleure partie de sa vie à Saint-Rambert-d'Albon, dans le Dauphiné; il est mort à 34 ans, entre Souchez et le Cabaret rouge. Durant les vingt premières années de sa vie, il avait beaucoup voyagé. Il connaissait l'Angleterre, la Prusse, la Belgique, la Suisse. Il aimait Paris, mais il lui préférait son Dauphiné. En 1909, il fonda à Valence la revue *Les Guêpes*. Elle parut jusqu'en 1912. Elle avait pour collaborateurs Henri Clouard, Eugène Marsan, Raoul Monier, Maurice de Noisay. Ce groupe de littérateurs, dit Henri Martineau, étaient en fait des disciples de Charles Maurras, en politique comme en littérature. Tradition et classicisme furent leur mot d'ordre.

Jean-Marc Bernard n'était pas seulement poète. Il a pu-

blié de nombreuses études littéraires qui montrent de l'érudition.

Le prologue de *Sub tegmine fagi* (1913) peut être considéré comme la définition de sa poésie :

Ce ne sont pas des vers
Que j'offre dans ces pages,
Tout au plus des images
Et des croquis divers.

Qu'on me blâme ou me loue,
Il importe fort peu !
Car la règle du jeu
C'est d'abord que l'on joue.

Jean Pellerin est un ironiste délicat. Lié d'amitié avec Francis Carco, il vint à Paris en 1911 et se fit immédiatement une place. Il a été un grand admirateur de P.-J. Toulet, et il ne s'est pas entièrement dégagé de son influence. Dans sa vie comme dans ses vers (*Le Bouquet inutile*), il a témoigné d'une grande pudeur :

Tu veux, par des messieurs en vert,
Muse, être couronnée.
J'attends, pour leur porter mes vers,
Encore une autre année.
Certes, la gloire, un peu plus d'or
Dans notre tirelire...
Mais laisse, que je prenne encor
Quelques leçons de lyre.

Ceux qui l'ont connu, surtout à la fin de sa vie, ont conservé le souvenir d'un garçon charmant et douloureux.

Tristan Derème s'est fait le chantre de la Bohème d'aujourd'hui, peu semblable à celle de Mürger :

Hôtels garnis, chambres meublées,
Escaliers tristes, quel décor !

.....
Chambres désertes et cruelles
Où j'erre avec mon encrier.

Et plus loin :

A quoi bon gémir et crier?
Qui veut trop chanter, il s'enroue.

Tristan Derème regrette la situation faite au poète dans les temps actuels, qui lui sont sans indulgence; témoin *Le poème des chimères étranglées*. Il n'y a chez lui aucune éloquence. Une grande part de son talent tient à son sens de la mesure. Il se console des maux de ce monde par d'agréables cabrioles. L'ironie sauve tout, et la bonne humeur :

Ah ! laissez-nous bourrer nos pipes !

s'écrie-t-il, dans la *Verdure dorée*.

Chaque aube annonce une victoire
Que l'autre aube flétrit;
Plus heureux celui qui n'écrit
Et ne pense qu'à boire...

Ce qui ne l'empêche pas de fréquenter les salons, les belles dames. Tristan Derème est un bohème sociable et de beaucoup d'esprit.

Dans le même groupe, il faut encore citer Léon Vérane (*Images au jardin*), un peu moins fantaisiste peut-être, avec un goût prononcé pour l'hellénisme, et Philippe Chabaneix (*Les Tendres Amies*).

■
* *

Nous ne quitterons pas les fantaisistes sans avoir rendu hommage à Guy-Charles Gros, vrai fantaisiste dans sa vie, celui-là, et dont le lyrisme capricieux et changeant ne s'accommode d'aucune formule, pas même de la formule fantaisiste. L'auteur des *Fêtes quotidiennes* et de *Retours*

de flammes n'affecte aucune attitude. Il est sans ruse et sans artifice. Il chante comme il est, et il est extraordinairement jeune, et il s'étonne de voir le monde vieillir autour de lui :

Où sont les soirs de naguère
Qui dureraient jusqu'au matin,
Les aurores maraîchères,
Les sommeils du lendemain ?

Où les loisirs, la paresse,
L'insouciance et la joie,
Le rire de nos maîtresses,
L'eau courante de leurs voix ?

Calmés, désormais, et sages
— Ne pouvant faire autrement, —
Nous poursuivons le voyage
Sur la route qui descend
Vers quels autres paysages,
Vers quel plus vaste Océan.

Authentiquement fantaisiste est aussi Roger Allard, l'auteur du *Bocage amoureux*, de *L'Appartement des jeunes filles* et des *Élégies martiales*, un des rares volumes de vers inspirés par la guerre qu'on puisse relire. Allard a une intelligence fort déliée qui lui permet d'exceller dans la critique et d'être en même temps un souple et mélodieux rimeur, au style facile, très pur et tout classique.



Entre intimistes et fantaisistes le départ à faire est subtil. Les fantaisistes ne sont-ils pas des intimistes chez qui l'ironie l'emporte sur l'abandon ? Rappelons en outre que Jammès et Bataille ont été des intimistes, et d'autres. Nous ne parlerons ici que des intimistes d'une certaine génération, celle qui avoisine aujourd'hui la quarantaine :

François Porché nous a donné quelques notations d'intérieurs :

La maison pleure dans sa gouttière,
Dans l'âtre brûle un feu de charbon,
Le thé, par le bout de la théière,
Fume et sent bon...

On peut craindre que cette simplicité ne soit d'un écrivain qui se force, sans contester que le poète de *Au loin*, peut-être ait marqué à ses débuts un sens réel de la vie intérieure.

Charles Vildrac se rattache au groupe de l'Abbaye, mais sa poésie n'a pas été influencée des théories unanimes. Toute l'œuvre de Charles Vildrac repose sur l'amour. Il veut être :

Un homme dont la vie rayonne large et loin,
Qui ne s'écarte de personne ni de rien
Et respire à son aise dans toutes les maisons.

Son art n'est pas toujours sûr, mais il ne manque jamais de sincérité. *Les Chants du Désespéré* sont nés de la guerre, de la révélation de la haine qu'elle apporte avec elle et qui tue l'amour :

Je voudrais être l'aveugle
Sous le porche de l'église

.....
Je voudrais avoir été
Le premier soldat tombé
Le premier jour de la guerre.

A travers ce désespoir luit une espérance, un amour de la vie auquel le poète ne peut pas mentir :

La chanson que je me chante
Elle est triste et gaie :
La vieille peine y sourit
Et la joie y pleure...

Paul Géraudy madrigalise avec une aisance étonnante tout au long de *Toi et Moi*. Ce serait très bien si cette poésie n'avait parfois la prétention d'aborder des sujets qui ne sont pas faits pour elle. Le succès de *Toi et Moi* a atteint des proportions inconnues dans le commerce des rimes.

Édouard Gazanion n'a donné qu'un volume de vers, *Chansons pour celle qui n'est pas venue*. Poésie douloureuse et qui semble s'excuser d'élever la voix. Nous regrettons que Gazanion n'ait pas produit davantage.

Roger Frène (*Les Sèves originaires, Nocturnes*) chante la nature et l'amour. Ses intimités ont un accent baudelaïrien.

René Bizet, le poète du *Front aux vitres* et de *Aux Oiseaux des Iles*, se pourrait placer parmi les fantaisistes. Nous l'avons rangé chez les intimistes à cause de la profondeur de ses confidences. Sans doute il recherche le pittoresque du décor et l'imprévu des cadences, mais c'est pour distraire une peine, un dépaysement qui tient chez lui aux racines de l'âme. Écoutez ce cri déchirant qui rappelle Musset :

Dis-moi, dis-moi, charme de la jeunesse,
Aurais-tu peur de mes cheveux blanchis ?
Et se peut-il que jamais je ne presse
Contre mon cœur ton fantôme attendri ?

C'est encore dans *Saxophones* qu'il gémit :

Et maintenant faites chanter pour moi
Les oiseaux des forêts printanières,
Faites chanter Schumann et Schubert
Et Mozart, l'oiseleur joyeux...
Ceux-là sont du ciel, ceux-là sont de Dieu.
Laissez de côté le saxophone ironique et le barde
Et le chant des noirs et les sirènes des bateaux.

Il y a du mysticisme chez Bizet. De là sans doute ce besoin d'évasion mal défini, mais si bien exprimé, et qui, se sachant voué à l'insatisfaction, puise dans l'ironie une sorte de revanche sur lui-même.

Dans cette même famille des Intimistes se rangent encore Henri Dérieux, Marcel Millet, Albert Jean, Francis Eon, etc.

VII. — POÈTES ARGOTIQUES, POPULAIRES, HUMANITAIRES

L'argot a eu, en poésie, son heure de vogue. Ce fut au temps de Jean Richepin et de Bruant, au temps des cabarets « artistiques ». La poésie a déserté ces milieux qui se sont industrialisés comme le reste. Elle n'y fait plus que de rares apparitions. Jehan Rictus a retrouvé dans une « boîte » de Montmartre le succès de ses premières réceptions. Bruant, dans un grand music-hall des Ternes, a pu savourer quelque temps avant sa mort l'ivresse d'un dernier triomphe. Mais l'ambiance et la foi n'y sont plus. La sensibilité publique s'est durcie, ce qui n'empêche pas Rictus d'être un vrai, un grand poète quand il n'est point gâté par la sensiblerie humanitaire. Les *Soliloques du Pauvre* et le *Cœur populaire* resteront, et mieux qu'à titre de curiosités linguistiques. Le souffle et l'émotion y sont, et cette monotone cadence, ce rythme octosyllabique, cet air de complainte venu du moyen âge en passant par Villon, Rictus l'a saisi et rendu avec un sens très sûr qui n'appartient qu'à de très rares poètes. Pourquoi faut-il qu'en pleine maturité il se soit arrêté de produire ?

A côté de Rictus, on place ordinairement Gaston Couté, poète beauceron, poète paysan, qui se faisait entendre dans les mêmes lieux. Gaston Couté est mort tout jeune. Ses poèmes, publiés en fascicules, n'ont pas encore été réunis en volume.

La guerre aurait dû, semble-t-il, inspirer beaucoup de poètes populaires ou paysans. Elle ne l'a point fait. Un jour viendra peut-être où la grande misère des hommes de 1914 trouvera un chantre inspiré, et qui ne l'aura pas connue. En attendant, contentons-nous de la *Complainte de notre frère le Poilu*, de Marc Leclerc, poète angevin. Contentons-nous de la *Pâques dans la grange*, de Lucie Jacques, de la *Symphonie héroïque*, qui vaut mieux que son titre fâcheusement grandiloquent, d'Henry Jacques de *Nous... de la guerre*, du même. Au total, la poésie populaire existe à peine. De loin en loin, on a la chance de la rencontrer, furtive, au détour d'une chanson; c'est tout. Le peuple n'est plus assez naïf pour soutenir de son approbation un poète qui lamenterait en vers simples et familiers la dureté des temps. De cette dureté, le peuple est d'ailleurs le premier à s'accommoder fort bien. Et puis il y a le sport, l'apéritif et le jardinet de banlieue où la poésie n'a point de place.

VIII. — PAUL VALÉRY, PAUL CLAUDEL ET PAUL FORT

Ce sont les trois grands poètes en qui se résume tout l'effort lyrique français depuis le Symbolisme. Intelectualisme chez Paul Valéry, mysticisme chez Paul Claudel, ivresse des sens chez Paul Fort.

Venu de Montpellier à Paris en 1894, Paul Valéry habita d'abord, rue Gay-Lussac, une modeste chambre qu'encadraient un large tableau noir couvert de figures algébriques. C'est alors qu'on le vit aux mardis fameux de Mallarmé. Fervent de mathématiques et de musique, ses préoccupations semblèrent l'éloigner ensuite de la poésie. Pendant vingt-cinq années, consacrées à des études abstraites de mathématiques transcendantes, il ne publia pas un vers. Puis, coup sur coup, parurent en 1917 *La Jeune Parque*

Les Odes, Le Cimetière marin, Le Serpent, œuvres qui ont placé Paul Valéry en pleine lumière.

A travers les mathématiques, la musique, la linguistique, Paul Valéry cherchait sa méthode, son système. Il connaissait ses dons. Il a voulu savoir par quel mécanisme mental il arrivait à l'expression, et, connaissant ce mécanisme, il l'a fait jouer en vue de le perfectionner. Son œuvre poétique et philosophique nous initie à ses découvertes progressives. L'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* et *La Soirée avec M. Teste* sont des essais de méthode. Posséder « tout ce qui est possible », être un système complet, « s'assimiler les autres intelligences », retrouver la loi de continuité, mais aussi rester le point de concentration de toutes ces connaissances, de toutes ces jouissances de l'esprit, M. Teste, le héros de Paul Valéry, tend vers cette toute-puissance intellectuelle. Il fait songer à l'universalité d'un Vinci, d'un Goethe. Mais le *summum* de cette toute-puissance intellectuelle va en être justement la négation. Quelle attitude prendre ? Accepter les relativités, mais avec « rigueur ». Les poèmes de Paul Valéry reflètent son désir d'absolu, son refus des joies ordinaires. Paul Valéry croit à la vanité de tout effort humain (cf. *Le Cimetière marin*, qui est un chef-d'œuvre).

En ce qui concerne la forme, il a écrit, dans l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* : « l'art, par ses règles, gêne l'élan du poète. Le poète doit rechercher dans les mots des valeurs de réaction ». Ailleurs il justifie les contraintes imposées par les règles, et il en vient à un classicisme rénové. Son style a des qualités d'élégance et de grâce coupante. Dans ses vers on retrouve une grande richesse d'images et une harmonie étudiée :

Été, roche d'air pur, et toi, ardente ruche,
O mer ! éparpillée en mille mouches sur
Les touffes d'une chair fraîche comme une cruche
Et jusque dans la bouche où bourdonne l'azur,

Et toi, maison brûlante, Espace, cher Espace
 Tranquille, où l'arbre fume et perd quelques oiseaux,
 Où crève infiniment la rumeur de la masse
 De la mer, de la marche et des troupes des eaux,

Tonnes d'odeurs, grands ronds par les races heureuses
 Sur le golfe qui mange et qui monte au soleil,
 Nids purs, écluses d'herbe, ombres des vagues creuses,
 Bercez l'enfant ravie en un poreux accueil.

(*Album de vers anciens*).

De si grandes qualités apparentent Paul Valéry aux maîtres de notre littérature. Par son observance et son souci des règles de l'art, il est petit-fils de Malherbe. L'harmonie et la pureté de sa langue et de sa poésie font penser à la grandeur racinienne, et enfin, les influences contemporaines dont il est le plus marqué sont celles de Baudelaire (dont il a repris la théorie des correspondances, en l'amplifiant) et de Stéphane Mallarmé. Mais il est souvent obscur dans ses vers, d'une obscurité qui apparaît comme la rançon de ses efforts vers une transparence de pensée interdite à l'animal humain. Par contre, sa prose (*Eupalinos ou l'Architecte*, *Variété*) mérite une approbation sans réserve. Exactement moulée sur l'idée, elle est d'une perfection qui fait de ce grand poète le plus grand de nos prosateurs vivants.

*
 **

Ce que Mallarmé fut pour Valéry, Rimbaud le fut pour Paul Claudel. Nous verrons quel est le caractère et la portée de l'œuvre claudélienne. Signalons tout de suite que cette œuvre est dans le prolongement littéraire de Rimbaud, et que les influences qui la marquent le plus sont celles de Shakespeare, des lyriques anglais, d'Eschyle et de la Bible.

Paul Claudel nous montre un Dieu créateur et ordonnateur d'un Univers où un rôle est assigné à tout ce qui est né, c'est-à-dire créé, en vue d'une harmonie totale.

Chaque espèce et chaque individu dans l'espèce collaborent à cette harmonie; d'où la nécessité de l'action et de l'effort. Cette action et cet effort ayant été nécessités de toute éternité, il y a donc continuité de l'action dans le temps; et comme elle a été imposée à tous, il y a continuité de l'action dans l'espace. Par là même, les êtres et les choses s'unissent dans le temps, sont solidaires dans l'espace, et le passé n'est pas un cycle révolu, mais un moment du cycle total. Le présent aussi n'est qu'un moment. Le présent est encore du passé, comme, dans le passé, il y avait encore du présent. Dans la pensée de Paul Claudel cette solidarité à travers le temps et l'espace est essentielle. Mais il faut agir en vue d'une harmonie supérieure. Bien que liée à tout le passé, chaque minute a sa valeur propre. Elle apporte, elle crée une situation nouvelle des individus entre eux, des individus avec l'univers, dont elle modifie l'aspect.

Nous voyons ces grandes idées exprimées dans les poèmes et dans le théâtre de Paul Claudel. Des principes d'universalité et de continuité va découler la construction du drame qui, ainsi que dans le théâtre d'Eschyle, est un moment du grand développement universel. Il ne comporte pas de situation arbitraire, ni de début marqué. Pas de dénouement sensationnel. Le drame commence à une certaine heure du jour, se développe avec le jour, s'achève avec le jour — le jour étant ici valeur indéterminée. On n'y trouvera pas d'analyses psychologiques, ni rétrospectives, ni actuelles. Pas de définition de caractères. Nous assistons à une minute de leur évolution. Paul Claudel est l'inventeur d'un rythme nouveau. La mesure de son vers suit celle de la respiration humaine. Selon lui, le rythme propre de la poésie est ce rythme humain, physiologique. Une seconde nécessité est de restituer aux mots leur sens véritable, profond. Cette invention d'un rythme nouveau et ce souci d'exactitude ont donné naissance à

une poésie ample, pleine d'images et de pensée. On n'a trop souvent voulu y voir qu'obscurité et recherche et, de fait, à force de s'exprimer avec le plus de clarté possible, Paul Claudel n'a plus été compris que de quelques-uns, mésaventure dont a été victime de son côté Paul Valéry. Au nom de la syntaxe, on lui reproche ses libertés poétiques et, parce que Pierre Lasserre ne le comprend pas, il le traite de Germain et lui reproche les influences antifrançaises de sa jeunesse. Quoi de plus clair et de plus poétique pourtant que le poème à Verlaine :

Il fut ce matelot laissé à terre et qui fait de la peine à la
gendarmerie,
Avec ses deux sous de tabac, son casier judiciaire belge et
sa feuille de route jusqu'à Paris.
Marin dorénavant sans la mer, vagabond d'une route sans
kilomètre
Domicile inconnu, profession pas...
« Verlaine Paul, homme de lettres ».

La poésie se suffit à elle-même. Si on lui reproche son inharmonie, il répond :

Que me parlez-vous de la musique? Laissez-moi seulement
mettre mes sandales d'or.
Je n'ai pas besoin de tout cet attirail qu'il lui faut. Je ne
demande pas que vous vous bouchiez les yeux.
Les mots que j'emploie
Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont pas les
mêmes.

Paul Claudel est un pur lyrique, qu'il compose un poème en l'honneur de Verlaine ou de Charles-Louis Philippe :

Le voici qui se passe de nous, nous passons hors de sa
connaissance...

ou les *Cinq grandes odes*, les *Hymnes*, les *Poèmes de guerre*. Son inspiration est partout la même. Avant tout, il se veut, il est catholique :

Je dormais et j'étais couché ainsi qu'un mort dans la nuit. Dieu dit : Que la lumière soit ! et je me suis réveillé comme on pousse un cri.

(*Corona benignitatis anni Dei*).

La première œuvre théâtrale de Paul Claudel, *Tête d'or*, fut écrite à dix-neuf ans. Œuvre d'une densité qui ne le cède en rien aux pièces suivantes :

Me voici,
Imbécile, ignorant,
Homme nouveau devant les choses inconnues,
Et je tourne ma face devant l'année et l'arche pluvieuse.
J'ai plein mon cœur d'ennui !

C'est un théâtre à peine représentable, plus poétique que scénique, une mise en dialogue d'abstractions mystiques. De même *La Ville*, *La Jeune fille Violaine*, *L'Échange*, *Le Repos du septième jour*, toutes œuvres qui forment la première partie du théâtre de Claudel. Seules quelques pièces de Paul Claudel ont été jouées. Bien faites pour déconcerter, elles ont surpris le public et la critique par la hauteur de leurs visées. C'est en effet, a dit un commentateur de Claudel, la même idée mystique que l'on retrouve à travers tout son théâtre, depuis *Tête d'Or* jusqu'au *Père humilié* ou *Le Pain dur* ou *L'Ours et la lune* : réunion du ciel et de la terre.

*
* *

Le Prince des Poètes est de formation symboliste et il est demeuré symboliste au moins par la forme. Inventeur d'images, chasseur de papillons qui ne rate jamais un coup de filet. Du poète il n'a pas seulement l'imagination brillante, il a l'indépendance, un certain esprit d'aventure, un pur amour de la beauté. Belles dispositions qui l'ont poussé dès ses débuts à créer le *Théâtre d'Art*. On y jouait

des pièces considérées partout comme injouables. Là furent représentés, entre autres, *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck. L'effort du *Théâtre d'Art*, l'activité de Paul Fort à *Vers et Prose*, sont aujourd'hui trop oubliés. Il reste célèbre par ses *Ballades françaises* qui comprennent près de trente volumes et par son étonnant *Louis XI curieux homme*. C'est la France qu'il chante avec un accent toujours ému, toujours personnel, que gâtent à peine des mignardises et des recherches verbales. Ses poèmes sont faits d'un compromis entre le vers et la prose, d'une sorte de prose à peu près régulièrement cadencée où l'assonance remplace souvent la rime :

L'azur moulait les monts. Leurs pentes alanguies s'animaient sous le vent du lent frisson des mers. J'ai vu, mêlant leurs lignes, les vallons rebondis trembler jusqu'au lointain de la fièvre de l'air.

Au vers régulier, il préfère ce rythme plus souple, plus fin, plus dégagé, et qui ne l'empêche nullement d'obtenir de véritables réussites formelles, témoin la fameuse ronde :

Si toutes les filles du monde voulaient se donner la main,
tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde.

Si tous les gars du monde voulaient bien être marins, ils
feraient avec leurs barques un joli pont sur l'onde.

Alors on pourrait faire un'ronde autour du monde, si
tous les gens du monde voulaient s'donner la main !

Les *Ballades* sont pleines de ce mouvement populaire, de ce souffle de terroir, de cette malice française et champenoise (Paul Fort est né à Reims en 1872) qui rappellent manifestement La Fontaine et les fahliaux :

Le diable court dans la nuit avec ses yeux de rubis, avec
sa p'tite fourchette fait la chasse aux souris.

Pour exprimer la douleur, Paul Fort sait trouver aussi des accents et des rythmes, mais il s'abandonne plus volontiers à l'amour et à la joie. Son état naturel est une espèce d'euphorie doucement fébricitante et délirante qui le soulève et l'emporte, juvénile et galant, des bras de sa mie dans un olympe habité de nos gloires nationales, où il noue amitié avec Jeanne d'Arc, et nos reines, et nos rois. Mis à part son maître La Fontaine, on devine que tout notre grand siècle l'ennuie. Il n'y a pas moins « per-ruque » que Paul Fort. C'est un trouvère, c'est un compagnon de Villon et de Charles d'Orléans, c'est un truand du xv^e siècle. Voilà la tradition à laquelle il se rattache véritablement. Ce révolutionnaire, cet individualiste décidé qui n'a pu rimer que dans une forme de sa création, est au fond un homme du passé. Il poursuit sans cesse un mirage qui est un mirage historique, mais qu'il décrit par des moyens adaptés à la sensibilité moderne. On ne l'a pas imité. Son influence a été nulle. C'est qu'il est inimitable. Il ne se situe dans aucune hiérarchie. Sa pensée fantasque ne s'accorderait du voisinage d'aucun disciple. La forme qu'il a adoptée implique un si redoutable danger de facilité qu'il faut toute sa fécondité de rythmes et de mots pour donner le change sur ce point. Le seul grief sérieux à lui faire, c'est sa prolixité qui ne va pas sans redites ni bavardage. Peut-être n'a-t-il pas tenu à lui de se restreindre. C'est un des trois grands poètes d'aujourd'hui, et il n'est pas sûr que la postérité ne le mettra pas au tout premier rang.

IX. — LES POÉTESSES

1900 a été marqué par une explosion de poésie féminine. La même année nous apporta la révélation de la comtesse de Noailles et de Lucie Delarue-Mardrus. Depuis le Romantisme les conditions d'existence de la poésie avaient

été peu favorables au génie féminin. Le Parnasse trop rigide, le Symbolisme trop cérébral et trop abstrait, avaient gêné, refoulé la sensibilité de la femme. Et soudain voilà que le Panthéisme naturiste fait invasion de toutes parts ! Rien d'étonnant que les femmes, de plus en plus émancipées socialement et intellectuellement, aient été tentées de se mêler, nombreuses, à la ronde.

■
* *

La comtesse Mathieu de Noailles descend, par son père, de la maison valaque des Bibesco. Par sa mère, elle est d'origine grecque. Dès l'enfance, elle manifesta des dons précieux pour la poésie. Ses premiers vers datent de sa dixième année. En 1901, peu de temps après son mariage, elle publia son premier volume de vers : *Le Cœur innombrable*, où s'affirmait déjà une grande puissance lyrique, et des préoccupations que nous retrouverons dans ses œuvres postérieures :

Déjà la vie ardente incline vers le soir,
Respire ta jeunesse;
Le temps est court qui va de la vigne au pressoir,
De l'aube au jour qui baisse.

L'année suivante (1902) parut *L'Ombre des jours* :

Quand, ayant beaucoup travaillé,
J'aurai, le cœur de fleurs mouillé,
Cessé de vivre,
J'irai voir le pays où sont
Tous les bons faiseurs de chansons
Avec leur livre.

Elle est tout entière dans chacune de ses œuvres. Chacune d'elles chante la richesse de son âme. Elle aime la nature :

Les forêts, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains.

« L'odeur de l'aube et de la nuit » emplit ses vers. Par cet amour même de la nature, elle se rapproche de Francis Jammes. Mais avant tout, elle est femme, elle célèbre l'amour et la jeunesse fugitive :

Tu t'en iras un jour de moi, jeunesse,
Tu t'en iras, tenant l'amour entre tes bras.

Puis, dans un mouvement d'orgueil :

J'écris pour que le jour où je ne serai plus
On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu
Et que mon livre porte à la foule future
Combien j'aimais la vie et l'heureuse nature.

L'idée de la mort lui inspire en même temps horreur et désir : elle désire la mort, mais « pour être encor plus proche de la terre », pour sentir :

La sève universelle affluer dans ses mains.

Cette poésie abonde en images d'une richesse éblouissante.

En 1903, parut *La Nouvelle espérance*; en 1907, les *Éblouissements*. Dans ce recueil désordonné, elle exalte les pays bénis du soleil, l'Espagne, la Perse, Venise, l'Asie mineure :

J'ai vu Constantinople étant petite fille,
Je m'en souviens un peu,
Je me souviens d'un vase où la myrrhe grésille
Et d'un minaret bleu.

.....
Peut-être que ma longue et profonde tristesse
Qui va priant, criant,
N'est que ce dur besoin, qui m'afflige et m'opprime,
De vivre en Orient !

Les Vivants et les Morts (1913) contiennent des descriptions de l'Italie et de la Sicile. Elle pense alors :

... aux froids jardins enfermés dans les murs
Où les morts patients rêvent de nous attendre.

Ici encore, c'est dans l'idée de la mort qu'elle puise l'essentiel de son inspiration :

... les faibles corps
Sur la barque où périt votre grandeur tragique.

Avec *Les Forces éternelles* (1920), il semble qu'elle atteigne à l'absolue plénitude de ses dons, au point le plus haut de son épanouissement lyrique. L'amour de la nature et l'idée de la mort, partout liés chez elle, sont exprimés ici avec ampleur :

Va, ne t'attarde pas. Sache mourir. Comment
Pourrais-tu présenter, enfant lucide et sage,
A d'éternels printemps cet orgueilleux visage...

En résumé, nous admirons dans la comtesse de Noailles une grande poétesse sincère, à l'inspiration toujours forte, bien que parfois facile et redondante.

*
* *

Mme Lucie Delarue-Mardrus est née à Honfleur et, malgré les nombreux voyages qu'elle a faits, a toujours gardé à son pays natal une tendresse profonde.

Ah ! Je ne guérirai jamais de mon pays.

Dès ses débuts, avec *Occident*, elle a connu le succès. On a goûté alors en elle une originalité qui ne s'est pas dé-

mentie avec *Ferveur*, recueil de poèmes paru deux ans plus tard :

Je songe sur la pierre où je me suis assise.
Le printemps est miré dans mes yeux matinaux;
Autour de mon repos, la saison indécise
Fait de tous les côtés piailler les oiseaux.

Horizons (1904) contient de charmants tableaux de sa Normandie natale :

Normandie herbagère, éclatante et mouillée...

gâtés par le mauvais goût de telle strophe :

Et possédant un clos planté de beaux pommiers,
Quelques bêtes, des blés et du cidre en barriques
Essayé que nos cœurs, comme ceux des fermiers,
Se fassent plus nouveaux et plus forts que des triques.

La Figure de proue (1908) contient beaucoup d'impressions exotiques qui s'achèvent par un hommage au pays natal. Citons ces strophes du poème liminaire :

J'ai voulu le destin des figures de proue
Qui tôt quittent le port et qui reviennent tard,
Je suis jalouse du retard et du départ
Et des coraux mouillés dont leur gorge se noue.

J'affronterai les mornes gris, les brûlants bleus
De la mer figurée et de la mer réelle,
Puisque du fond du risque on s'en revient plus belle,
Rapportant un visage ardent et fabuleux.

Je serai celle-là, de son vaisseau suivie,
Qui lève haut un front des houles baptisé
Et dont le cœur, jusqu'à la mort inapaisé,
Traverse bravement le voyage et la vie.

Et en effet il y a chez elle un charme de bravoure, d'ardeur, de hardiesse : l'allure d'une belle Diane.

La poésie de Renée Vivien offre un mélange très anglais de Symbolisme et d'Hellénisme. Cette femme exceptionnelle, et qui subjuguait par sa grâce et son intelligence tous ceux — et toutes celles — qui l'approchaient, est morte en pleine jeunesse. Elle a laissé un bagage considérable : *Cendres et poussières*, *Flambeaux éteints*, *Sillages*, *Le Vent des vaisseaux*. Elle a en quelque sorte fait école, non pas littérairement, mais par son attitude devant la vie et l'amour. Elle est aujourd'hui un peu oubliée.

M^{me} Gérard d'Houville, fille de José-Maria de Hérédia, femme d'Henri de Régnier, a reçu la double influence parnassienne et mallarméenne. Ses poèmes, moins connus que ses romans, sont nets et gracieux, avec une note de gaminerie qui n'exclut pas les sentiments plus graves :

Quand je refermerai mes grands yeux dans la mort
 Vous pleurerai-je, hélas, amèrement, ô vie,
 Et vous, âge du rire et de la fantaisie,
 Et vous, ô bel amour, doux, joyeux, sombre ou fort?

Elle sait peindre aussi avec joliesse :

An fond du crépuscule vert
 Le croissant de la lune a l'air
 D'un coquillage,
 Et nacrée, courbe, lisse et claire
 Polit les images de la mer
 A son image.

Avec *Charmes*, parus en 1904, M^{me} Jane Catulle-Mendès donnait des poèmes d'une vérité spontanée et d'un élan que l'on ne retrouve plus aussi pur dans *Le Cœur magnifique*, paru en 1909, œuvre beaucoup plus extérieure que la première. Elle a rimé aussi des poèmes patriotiques. Mais son plus beau livre est sans conteste un livre de prose, *Prière sur l'enfant mort*, déchirante évocation d'un jeune fils mort à la guerre. Marguerite Burnat-Provins a chanté l'amour et la beauté avec une franchise d'accent

dont on ne saurait la blâmer, mais qui n'est pas habituelle à son sexe. Ajoutons que, même dans ses plus grandes hardiesses, elle reste une artiste très pure. On lui doit *Le Livre pour toi*, *Les Cantiques d'été*, *Le Chant du Verdier*, etc.

De même que Marguerite Burnat-Proviens, Hélène Picard est une sensuelle. Elle exalte aussi le charme de la nature dans *Nous n'irons plus aux bois*, *Les Lauriers sont coupés*, *Les Fresques*, *L'Instant éternel* (1906).

Cécile Périn, femme du poète G. Périn, a trouvé une source d'inspiration conforme à elle-même dans la douceur de la famille et les joies de l'amour maternel (*Vivre*, *Les Bas légers*, *Les Captives*). C'est un point qu'elle a de commun avec Mme Perdriel-Vaissière (*Celles qui attendent*).

M^{me} Marie Noël mérite une mention particulière. Son talent, fait de simplicité nue et çà et là un peu âpre, est très personnel (*Les Chansons et les Heures*). Elle n'imité personne, ce qui est, on en conviendra, un rare mérite.

Citons encore Marie Dauguet, Cécile Sauvage, Henriette Sauret, Hélène Séguin, Marie-Louise Vignon, Jean Dominique, Annie Perrey, André Corthis, surtout romancière, etc. On n'en finirait pas. Constatons que, depuis la guerre, ces poétesses ont presque toutes déposé la plume.

L'influence de la guerre a-t-elle été funeste à l'inspiration féminine ? Ou bien ces femmes avaient-elles dit tout ce qu'elles avaient à dire ? Il est de fait que la poésie moderne en est encore à attendre sa poétesse. Aucune de celles que nous venons de nommer qui se puisse dire indépendante d'un romantisme sentimental plus ou moins adapté à la féminité contemporaine.

DEUXIÈME PARTIE

LE ROMAN

CHAPITRE PREMIER

LES GENRES

I. — QUELQUES IDÉES SUR LE ROMAN

Un tableau critique de la poésie contemporaine est relativement facile à dresser. Critiquer, c'est juger : c'est surtout dissocier et répartir, c'est classer. Or les poètes ont presque toujours soin de se classer eux-mêmes ostensiblement. Avant d'avoir produit une œuvre, ils adoptent une étiquette. Toute formule poétique procède d'un dogme. C'est par rapport à tel et tel dogme que les poètes se classent et se groupent. Il y a eu le dogme de la césure et celui de la rime. Le vers libre lui-même a constitué une sorte d'absolu. Puis ce furent les mots en liberté, le subconscient, etc. Autant de vérités révélées qu'il s'agissait de faire triompher. La poésie est une religion au sein de laquelle des sectes se déchirent. Ces sectes, nous venons de les passer en revue. Il nous a presque suffi de les compter.

Certes, les romanciers ne dédaignent pas les étiquettes. Mais il est rare qu'ils se fassent de leur art une concep-

tion exclusive. En effet, qu'ils peignent l'âme humaine ou l'univers géographique, qu'ils nous exposent des conflits de sentiments ou nous fassent une peinture de milieux, ils ne se peuvent dispenser de mettre en œuvre les mêmes éléments de réalité. Seuls, les dosages, les combinaisons diffèrent, et elles varient parfois d'une œuvre à l'autre d'un même écrivain. Parfois une œuvre, commencée en roman d'aventures, se termine en roman de mœurs ou d'analyse. Il y a des romans sportifs à tendances sociales; il y a des romans d'imagination à forme scientifique. C'est ce qui explique l'arbitraire et la difficulté des classifications que nous allons entreprendre.

La physionomie réaliste du roman français, si fortement marquée de Balzac à ses disciples, Barbey d'Aurevilly, Zola et Bourget, se brouille un peu à la fin du xix^e siècle. Le Symbolisme s'efforce au roman symbolique, esthétique, synthétique. Puis nous avons le roman de pure sensibilité, le roman « russe ». Cependant les mœurs et les sentiments ne changent pas assez vite pour alimenter le roman réaliste, dont l'évolution se précipite vers une inévitable décadence. Une tentative un peu artificielle vers le roman d'aventures ne semble pas promise à la réussite.

Le roman social est ennuyeux. Le roman historique disparaît presque totalement, avant de se renouveler dans l'histoire « contée ». C'est la crise. Par bonheur — si l'on peut s'exprimer ainsi! — survient la guerre qui bouleverse le monde et renouvelle le roman d'observation pour une période qui s'annonce longue et singulièrement féconde. On a parlé de la fin du roman. Quelle erreur! Aussi longtemps que la société actuelle ne sera pas détruite ou consolidée, elle approvisionnera de modèles et de « sujets » inédits les moralistes et les psychologues. La guerre a rafraîchi, restauré tous les genres romanesques, notamment celui qui en avait le plus besoin : le roman réaliste, d'analyse, de mœurs.

II. — LE ROMAN D'ANALYSE

Roman d'analyse, c'est-à-dire roman psychologique, roman d'amour, roman de caractère. C'est le roman de grande tradition française. Le type en est à peu près constant, aux différences de style près. Cette forme romanesque a si peu varié que, de nos jours, d'ingénieux écrivains ont pu calquer leurs œuvres sur celles des maîtres sans que l'on songe à le leur reprocher; *Adolphe*, *Dominique*, ont été réécrits souvent. Ce renouveau du roman d'analyse tient à diverses causes, principalement à la guerre qui a fourni aux moralistes des situations, des conflits issus d'un ordre d'événements sans précédent. Il procède aussi de cet essai de restauration classique qui a eu pour effet de conférer à l'éthique bourgeoise une valeur de beauté qu'elle n'avait jamais connue. Le roman d'analyse est un genre essentiellement bourgeois, bourgeois par ses données, bourgeois par la catégorie de lecteurs à laquelle il s'adresse. Rien d'étonnant s'il a été mis par Paul Bourget et ses continuateurs au service de la réaction bourgeoise (il va sans dire qu'ici comme ailleurs nous employons le mot réaction dans son sens intellectuel, non politique).

*
* *

En pleine époque naturaliste, Paul Bourget réintroduit l'amour bourgeois dans le roman. Ses premiers livres : *Cruelle Enigme*, *Mensonges*, *Crime d'amour*, *Terre promise*, etc., appartiennent à la psychologie mondaine, conventionnelle et froide. On peut les relire si l'on sait prendre plaisir à voir revivre une époque avec ses modes, ses préjugés, ses snobismes. Parmi ces œuvres de la première époque (1886-1900), il faut faire une place à part au *Disciple* (1889). Si un jeune homme est poussé au crime par

l'absorption d'une philosophie empoisonnée, quelle sera dans son crime la part de responsabilité qu'il faudra porter au compte de son maître ? L'anecdote du *Disciple* a été empruntée à la chronique judiciaire de l'époque. Elle forme un drame solidement charpenté, logiquement conduit, entremêlé de débats de conscience dans l'analyse desquels se fait sentir l'influence de Stendhal, de Balzac, de Dostoïewski. Nous ne nous y appesantirons pas. Toute la première partie de l'œuvre de Bourget se trouve maintenant située hors de l'époque contemporaine. La seconde partie commence avec *L'Étape*, en 1902. Apôtre et théoricien de la conservation sociale, Bourget emploiera dès lors son talent, sa culture scientifique, sa passion des idées à défendre la famille, l'autel, la tradition. Son analyse perd de sa finesse et de sa justesse. Le souci de la vérité cède chez lui devant les préoccupations apologétiques. Ses romans se recommandent toujours par la rigueur de la construction, c'est toujours ce qu'on appelle du « travail bien fait », mais les situations et les caractères sont de plus en plus sollicités dans un sens établi d'avance, et le style, qui n'a jamais été de très bonne qualité, s'alourdit plus qu'il n'est permis. *Un Divorce*, *L'Émigré*, *Le Démon de Midi*, *Lazarine*, *Némésis*, jalonnent les vingt plus récentes années de la carrière de Paul Bourget. Nous croyons que la postérité lui sera sévère. Elle le considérera comme un écrivain d'idées ayant fait fausse route dans le roman. Sa *Physiologie de l'amour moderne* ou ses *Essais de psychologie contemporaine* nous permettent de mesurer le grand critique et le pénétrant moraliste qu'il eût été si le désintéressement l'avait emporté chez lui sur l'ambition.

Marcel Prévost s'est spécialisé dans l'analyse de l'âme féminine. S'il a écouté maintes confessions de femmes, ce n'est pas en simple curieux, c'est en éducateur. La série de ses *Lettres à Françoise* nous révèle cette double qualité, cette double préoccupation. Aussi bien, ne se borne-

Il ne s'agit pas à étudier des cas particuliers, et l'on peut dire que par delà l'individuel c'est au général qu'il vise. Il étudie une société qui se transforme. Tous ses romans sont bourgeois. Le seul défaut qu'on puisse relever dans cette littérature pleine de finesse et de séduction, c'est une certaine égalité de température, qui n'est pas toujours en accord avec l'objet de son étude, l'amour. Il faut cependant faire exception pour *Sa Maîtresse et moi*, qui atteint au pathétique par des moyens d'une grande sobriété. C'est l'œuvre maîtresse de Marcel Prévost, la plus logique, la plus forte et la plus vraie. Aux yeux de ses contemporains, il demeure l'auteur des *Demi-Vierges*, livre quasi prophétique de la jeune fille moderne. Nous citerons encore de Marcel Prévost *Le Scorpion*, son premier roman, marqué de naturalisme, mais qui annonçait déjà un maître du genre, et la série des *Vierges fortes*.

Nous ne voudrions pas être injuste pour Henry Bordeaux, mais il est évident que cet habile écrivain supporte la peine d'avoir subordonné son art à des soucis étrangers à l'art. Reprenant les thèmes déjà traités par Paul Bourget, il a prétendu exalter la famille française dont il n'a réussi à dresser qu'une effigie mièvre et fade. Ses ambitions académiques ont gâté ses dons qui n'étaient pas méprisables. *Les Rocquevillard*, *La Maison*, *La Neige sur les pas*, *La Robe de laine*, *La petite Mademoiselle*, forment le principal de son bagage. On aime généralement ses descriptions alpestres.

Les œuvres les plus connues de René Bazin sont *La Terre qui meurt* et *Les Oberlé*. *La Terre qui meurt* est le drame de l'abandon de la terre par une famille de métayers. *Les Oberlé* sont l'histoire de la division d'une famille alsacienne, dont le fils déserte l'armée allemande et passe en France. On ne saurait contester à René Bazin le vif sentiment de la nature. Ce viticulteur angevin a vécu dans un étroit commerce avec le sol. Ses romans édifiants en tirent

une saveur un peu trop douce pour certains palais exigeants, mais authentique. Ses *Contes de Dame Perrette* sont, sous ce rapport, son livre le plus significatif.

Édouard Estaunié est un peintre de la vie profonde et cachée, de la vie secrète, qui se dérobe et se replie sur elle-même. Son œuvre est profonde et ardente. Non qu'elle soit traversée des éclats de la passion : on la comparerait volontiers au feu sous la cendre. Avec *La Vie secrète*, il a trouvé son thème de prédilection qui deviendra celui de son œuvre tout entière. La vie secrète est la vie véritable; l'autre, que nous croyons être la vraie, est de pure apparence, de pure convention. La connaissance de cette vie secrète est donc la seule psychologie valable. Par elle, nous sommes révélés à nous-mêmes, ainsi qu'il arrive à M. Baslèvre, homme socialement médiocre, en qui brûle une âme admirable et mystique (*L'Ascension de M. Baslèvre*). Dans *Les Choses* voit apparaître le procédé, le système. Édouard Estaunié y anime une horloge, un miroir, un secrétaire. Nous tombons dans le convenu. Plus faible encore est *L'Aveugle aux mains de lumière*. N'importe, l'œuvre d'Édouard Estaunié, bien que de second plan, bien qu'un peu terne, paraît appelée à retenir longtemps l'attention.

■
* *

L'œuvre de Marcel Proust, si abondante et si touffue, relève à la fois de la peinture de mœurs, du roman d'analyse et de l'essai. Il s'est borné, comme peintre de mœurs, à nous offrir des tableaux de la haute bourgeoisie oisive et snob; dans ce genre, il est allé aussi loin, plus loin même que Balzac. Encore trop près de nous pour qu'il puisse être envisagé sous son jour véritable et prendre toute l'importance que les années conféreront à cet historien d'un monde et d'une société, Proust apparaît comme un surprenant analyste, une intelligence infiniment sub-

tile, merveilleusement informée des démarches les plus obscures du cœur et de l'esprit. Sa souplesse prodigieuse lui permet d'envisager toute chose sous ses différents et multiples aspects. Jeu de dissociation et d'analyse, qui serait insupportable si chaque nouvelle trouvaille ne maintenait le lecteur dans une sorte de continuel émerveillement. On a prononcé le mot de « pointillisme » à propos du style de Marcel Proust. C'est en effet par touches successives qu'il peint un paysage ou qu'il exécute un portrait. On a vu là des longueurs, d'où il était trop facile de conclure que Marcel Proust est un auteur prolix, au style embarrassé. Conclusion superficielle. L'apparente prolixité de Proust provient d'une réelle surabondance intérieure. Son œuvre compte peu de parties mortes. Elle vit tout entière par la vérité du trait, par la profondeur et la justesse de l'investigation, par toute la fièvre qui est en elle. Surtout, elle nous apporte la révélation d'un monde psychique inexploré. Avec elle, c'est surtout le rôle joué par la mémoire dans les manifestations de notre sensibilité qui est pour la première fois mis en lumière. Dans l'exploration du subconscient, Proust a été un initiateur et sur ce point son génie ne saurait être surfait. A travers leur affabulation diffuse, enchevêtrée, les romans ou plutôt le roman, l'immense roman de Proust, ne laisse pas de contenir des morceaux entiers qui, tout en faisant corps avec le reste, ne lui appartiennent pas en propre et sont plutôt des essais. Ainsi, les admirables digressions sur le sommeil, la mort, etc... De *Du Côté de chez Swan* à *La Prisonnière*, on compte toute une série de ces morceaux éblouissants et à coup sûr uniques dans la littérature de tous les temps.

Il y a deux reproches à faire à Proust. D'abord, il a fait la place trop large aux personnages anormaux; il a marqué pour eux une prédilection qu'on est bien obligé d'interpréter comme une faiblesse. Mais voici plus grave :

il manque à son œuvre un arrière-fond philosophique, elle est toute de premier plan, sans perspective, sans ouverture sur les destinées suprêmes de l'homme. Par ce côté elle est frappée, en dépit de sa profondeur et de sa finesse, d'une futilité qui empêchera toujours Proust de s'égaliser aux plus grands esprits.



Il y a en René Boylesve tout le charme d'un vrai poète. N'a-t-il pas commencé par des vers ? Dans sa jeunesse, il réprouvait même le roman, où il s'est illustré depuis. Il n'a commencé à s'y exercer que vers 1892. Son premier livre fut *Le Médecin des Dames de Néans*. Ce roman, qui est celui de l'éveil à l'amour, se passe dans une petite ville angevine. Déjà très caractéristique de la manière de Boylesve, on a dit qu'il contenait toute la série des œuvres qui ont suivi. Sauf *La Leçon d'amour dans un parc*, et *Nymphes dansant avec des satyres*, d'une part, qui sont d'aimables libertinages, et d'autre part, *Le Parfum des Iles Borromées* et *Sainte-Marie des Fleurs*, où il a décrit l'Italie, l'œuvre de René Boylesve est consacrée à l'étude des mœurs provinciales. *Mademoiselle Cloque* nous offre le tableau des divisions intestines qui accablent une petite ville; avec *La Becquée*, ce sont les thèmes de l'héritage et de l'amour de la terre qui sont mis en scène. *L'Enfant à la Balustrade* est un des romans les mieux venus et les plus connus de Boylesve. Le sujet, cette fois, n'est plus la petite ville, c'est la famille et ses divisions intestines. Parmi les autres œuvres de René Boylesve, nous mentionnerons *La Jeune fille bien élevée*, *Le Bel avenir*, *Madeleine jeune femme...* Boylesve est, à sa manière, un historien de la bourgeoisie. Romancier un peu mièvre, prosateur délié, il a fortement ressenti l'influence d'Anatole France, encore que sa grammaire soit peu sûre.

Émile Clermont a laissé trois volumes qui suffiront à lui assurer une place parmi les analystes et les délicats : *Laure*, *Amour promis*, *Histoire d'Isabelle*. Le plus connu de ces trois volumes est *Laure*, roman d'une inspiration barrésienne, du moins par certains côtés où l'on trouvera de bonnes études de scrupules et un certain mysticisme. Émile Clermont a été tué à l'ennemi en 1916.

Eugène Montfort a fait ses premières armes littéraires dans la petite troupe « naturiste » que, vers 1900, Saint-Georges de Bouhélier conduisait à la gloire. Il fut aussi un ami de Charles-Louis Philippe dont il partageait le goût pour les mœurs simples et spontanées. Il a eu ce rare mérite de rester fidèle à ses inclinations de jeunesse, à son appétit d'indépendance et de liberté. Ses premiers romans : *Les Cœurs malades*, *Le Chalet dans la montagne*, peignent les souffrances de la passion chez des êtres meurtris par la vie. Analyses frémissantes et toutes vives. Sa première œuvre marquante a été *La Turquie*, roman de mœurs galantes dans le naturalisme duquel passe un frémissement de pitié, de charité, venu du roman russe, dont c'était alors le mouvement de vogue. Après *La Turquie*, Montfort se mit à voyager, attiré par la vie libre des pays méridionaux. Il aima Marseille, où il passera désormais la moitié de son temps, et visita l'Italie, la Sicile, l'Espagne. Il a consigné ses impressions de voyage dans *En flânant de Messine à Cadix*. Vers le même temps, il publiait *La Chanson de Naples*, dont le titre indique le thème. C'est une étude de mœurs napolitaines, colorée, chantante. Puis vinrent les *Noces folles*, *La Belle enfant ou l'amour à quarante ans*, *Un cœur vierge*. Dans ces romans, où domine la préoccupation de l'amour — et c'est pourquoi nous avons placé Montfort parmi les romanciers d'analyse, mais il est romancier de mœurs à un égal degré, car pour lui la passion est presque toujours inséparable d'un milieu géographique et social déterminé —, les pay-

sages tiennent une place importante. C'est même cet équilibre du monde extérieur et du monde psychologique qui est la qualité caractéristique de Montfort. L'artiste vaut chez lui le moraliste et tous deux ont la même liberté d'accent, la même allure indépendante et franche.

Louis de Robert a été mis en lumière par *Le Roman du malade*, analyse émouvante et minutieuse, dont le caractère pathologique disparaît presque derrière les fines colorations d'une sensibilité très aristocratique. Cet auteur avait déjà publié *Un Tendre* et *Le Mauvais amant*, délicates études de passion. L'atmosphère d'après-guerre serait-elle peu favorable à des façons de sentir si rétractiles ? Toujours est-il que les autres romans de Louis de Robert n'ont pas, malgré leur maîtrise, connu le succès du *Roman du malade*.

Le premier roman de François Mauriac qui se soit imposé au public a été *Le Baiser au lépreux*. Histoire sobrement contée d'un couple mal assorti dans lequel recommence la lutte éternelle du renoncement chrétien et de l'appétit de vivre. Ce sont des oppositions analogues qu'il a développées dans *Genitrix*, *Le Fleuve de feu*, *Le Désert de l'Amour*. La langue de François Mauriac est riche d'images, fluide, plastique. C'est un artiste maintenant sûr de lui et dont le succès grandira sans doute auprès du public féminin, à qui plaisent l'habile mélange qu'on trouve en lui de mysticisme et de sensualité, et ce goût du péché qui passe pour être le meilleur ragoût de l'amour.

Le Retour dans la Nuit, *La Dernière auberge*, *La Romance à l'étoile*, *Vallée heureuse*, de Martial-Piéchaud, ont révélé un écrivain sensible, attaché aux peintures de l'âme et de ses souffrances, maître dans l'art de conduire une intrigue.

De Jacques des Gachons, il convient de signaler *La Maison des Dames Renoir*, roman de la vie provinciale, où l'auteur a réussi à exprimer certaines impressions de lenteur, d'accablement, de vie immobile, en des tableaux qui sont loin d'être sans prix.

Jacques Chardonne a fait avec *L'Épithalame* un début remarquable. Ce livre grave met en scène les impondérables psychologiques de la vie conjugale. C'est essentiellement le roman d'un couple. Il reste à Jacques Chardonne la tâche de soutenir par d'autres œuvres une réputation dont la formation instantanée est évidemment des plus périlleuses. C'est la même remarque que suggère *Sous le Soleil de Satan*, de Georges Bernanos. L'apparition de ce roman mystique traversé de beautés fulgurantes à la Balzac, à la Barbey d'Aurevilly, a été un triomphe.

Émile Baumann a eu aussi son heure avec *Job le Prédestiné*. *L'Immolé*, *La Fosse aux lions* l'avaient fait connaître comme un narrateur appliqué et doué du sens curieux de la « matérialité » des choses, si fréquent chez les mystiques. Cette qualité ne va pas chez lui sans lourdeur ni mauvais goût. Baumann n'est pas toujours heureux dans le choix des images. Autre défaut : il est naïvement tendancieux. Mais on goûte en lui la force souvent admirable de l'expression mise au service d'un idéal infiniment respectable.

Jules Romains n'a écrit qu'un roman d'analyse, *Lucienne*, il est de premier ordre. De même Jean Variot : *Le Sang des autres*. De même Louis Thomas : *L'Espoir en Dieu*. Nous louerons aussi les belles études de caractère qu'on doit à Henry Deberly, notamment *L'Impudente*. Charles Oulmont (*Adam et Ève*, *Madame la Femme*, *La Femme a ses raisons*) apporte à l'observation de l'âme féminine un sérieux ironique, une méthode quasi dialectique, fertile en effets plaisants et en intéressantes découvertes. André Thérive (*Le plus grand péché*, *La Revanche*) allie à la rondeur aisée et à l'imagination féconde d'un Pierre Benoît une bizarre inquiétude mystique et une maîtrise précoce dans la dissociation des sentiments. *Dépaysement*, *La Puritaine et l'amour*, *L'Homme dans le rang* ont fait à Robert de Traz une place de choix parmi

ces observateurs du cœur dont son pays, la Suisse romande, garde la tradition depuis Benjamin Constant et Amiel. Édouard Schneider (*L'Immaculée, Ariane ma sœur*) étudie des âmes d'exception ravagées d'amour divin ou de passion charnelle. Dans le domaine de la religiosité esthétique on ne lui voit guère de rival.

Il nous reste à dire un mot des dernières œuvres chez qui s'est manifestée une sorte de romantisme moderne, un nouveau « mal du siècle » moins déclamatoire et plus lucide que celui de Musset, moins sympathique aussi, et qui décèle à l'analyse une bonne dose de cynisme. Raymond Radiguet avait certainement du talent. *Le Diable au corps* fut une confession par endroits bien déplaisante, mais attachante aussi dans sa crudité. *Le Bal du Comte d'Orgel* procédait de trop d'influences pour qu'on se hasarde à se prononcer sur le mérite réel de l'auteur. En soi, c'est une œuvre pleine d'intelligence et de goût. L'auteur d'*Étienne*, Marcel Arland, a subi profondément l'empreinte d'André Gide. Il a le goût des sentiments tourmentés et des complications tristes. Il est encore trop jeune pour qu'on puisse espérer de voir sa personnalité se dégager et s'affirmer dans une atmosphère morale moins contrainte.

III. — LE ROMAN DE STYLE

Nous appliquons cette désignation aux romans où domine un souci d'élégance formelle et où se font sentir des préoccupations d'art, d'archéologie et de vie en décor. C'est toute la postérité du *Lys rouge* et de *Thaïs*. Henri de Régnier est le chef reconnu de ce petit groupe d'écrivains sur qui Versailles, Venise, l'Italie et l'Espagne ont exercé leur attrait. Dans ces décors prodigieux et surannés, ils ont promené des héros passionnés et nostalgiques, des femmes voluptueuses et raffinées. Ou bien ils ont évo-

qué une antiquité de paravent, embellie, estompée par la fumée des cassolettes. Cette littérature un peu vide et bien convenue est aujourd'hui démodée. L'époque est à un art plus brutal, plus direct, plus angoissé. Mais le roman de style a eu un bel éclat. Il a marqué un moment de la prose française. Il a été une des parures de notre littérature au commencement du xx^e siècle.



Pierre Louys restera avant tout l'auteur d'*Aphrodite*, roman de l'époque alexandrine où le savant, l'érudit et le poète se sont plu à évoquer un monde et une civilisation sensuels, sans doute plus conformes à leur rêve qu'à la stricte réalité historique. Le succès considérable d'*Aphrodite* aurait pu griser un artiste moins fervent. Pierre Louys, dont le goût était hautain, a presque toujours vécu dans la solitude sans se préoccuper du sort de ses livres. C'est la beauté qu'il a recherchée toute sa vie, entendez la beauté classique, la beauté d'harmonie. De ce souci sont nées aussi les *Chansons de Bilitis*, pastiche si parfait du grec ancien que des savants s'y sont trompés. La même jeunesse, la même sensualité, un amour de la vie tout aussi intense que celui dont palpite *Aphrodite*, et tout aussi poétique, traversent ces voluptueuses et troublantes chansons. *Les Aventures du roi Pausole* font voir un autre aspect du tempérament de Pierre Louys. On y retrouve une maîtrise de forme non moins imperturbable que dans *Aphrodite*, maîtrise qui ne se dément pas dans les œuvres suivantes, *La Femme et le Pantin*, *Archipel*, *Sanguines*. L'œuvre de Pierre Louys est un hymne à la beauté plastique. Il est en même temps une des réalisations les plus exemplaires qu'ait produites la littérature contemporaine.

*
* *

On distingue dans l'œuvre romanesque d'Henri de Régnier ce qui est d'inspiration moderne et ce qui appartient à la veine archaïsante de l'auteur. Dans le premier groupe se rangent notamment *Le Mariage de Minuit*, *Les Vacances d'un jeune homme sage*, *La Peur de l'Amour*, *La Flambée*, *L'Amphisbène*, *Romaine Mirmault*; dans le second *La Double Maîtresse*, *Les Amants singuliers*, *Le Bon plaisir*, *Les Rencontres de M. de Bréot*, *L'Illusion héroïque de Tito Bassi*, *La Pécheresse*. A noter que *Le Passé vivant* combine avec bonheur les deux formules. Mais à y regarder de près on s'aperçoit bientôt qu'il n'y a guère entre les romans « genre ancien » d'Henri de Régnier et ses romans de mœurs modernes que des différences de cadre, de décor, de costumes. Ici et là, l'objet que le romancier s'est proposé, c'est toujours la vieille France, sa haute politesse, sa galanterie souvent gaillarde et cette atmosphère de désœuvrement enchanté qui nous semble avoir été l'air même du « bon vieux temps ». Pourtant, dans ses romans modernes, Régnier utilise un langage de bonne compagnie, certes, mais de couleur assez contemporaine pour ne pas choquer la vraisemblance. C'est cette langue intermédiaire entre le classique et le moderne qu'Anatole France avait déjà prêtée à ses personnages. Dans ses romans archaïques, au contraire, l'auteur de *La Pécheresse* se livre avec un plaisir non dissimulé au pastiche. Diversification de lettré qu'il est permis de trouver à la longue un peu fatigant, d'autant plus que le ton général en est malgré le libertinage des anecdotes, assez froid.

Comme nous l'avons dit, ce bel et charmant écrivain a fait école. Son disciple le plus immédiat, chez qui l'on reconnaît pourtant des inclinations plus intellectuelles, plus philosophiques et aussi plus modernes, plus « européennes », est Edmond Jaloux, auteur de *Le Reste est silence*.

du *Jeune homme au masque*, d'*Au-dessus de la ville*, de *La fin d'un beau jour*, de *L'Alcyone*, des *Profondeurs de la Mer*, et de bien d'autres romans encore, tous extrêmement romanesques, car Jaloux, qui semble doué d'une verve inépuisable, affecte pour les extravagances sentimentales une prédilection curieuse, mais surtout de *Fumées dans la campagne*, où il évoque l'atmosphère et la société d'Aix-en-Provence avec une grâce bien émouvante. Plus récemment, l'ambition est venue à Jaloux de se spécialiser dans la psychologie des individualités supérieures, d'être, en quelque sorte, le psychologue des élites.

Comme Edmond Jaloux, Émile Henriot eût mérité tout aussi bien d'être rangé parmi les romanciers d'analyse. Il a débuté fort jeune par quelques plaquettes de vers gracieux. Vers la trentaine, il a conté ses souvenirs d'enfance dans *Les Temps innocents*. *Le Diable à l'hôtel ou les plaisirs imaginaires* déroule à Aix une divertissante fantaisie de goût classique. *Valentin*, roman d'amour, rend au contraire une note grave et romantique. *Aricie ou les vertus bourgeoises* est le roman d'une famille au xix^e siècle, œuvre ample, de composition balzacienne. On voit que le talent d'Émile Henriot est souple et varié. Dans tous ses livres persiste un souci d'élégance, et même de dandysme.

Nous en dirons autant de Jean-Louis Vaudoyer, plus délibérément encore « décorateur », « versaillais », « aixois » et « vénitien » (*L'Amour masqué*, *Le Bien-aimé*, *La Maîtresse et l'Ami*, *Les Permissions de Clément Bellin*, *Les Papiers de Cléonthe*, *Le dernier rendez-vous*, etc.).

■
* *

En dehors de ce petit groupe, mais tenant à lui par maintes affinités, voici Marcel Boulenger, chroniqueur de Chantilly, observateur de la haute société mondaine et

sportive : « Il y a, dans les livres de Marcel Boulenger, écrit Pierre Lièvre, des duellistes, des escrimeurs, des cavaliers, des maîtres d'équipage et des boxeurs, et des cochers, des postillons et des automobilistes; des entraîneurs et des propriétaires d'écurie; des amazones, des veneurs et des maquignons. L'on y voit aussi des érudits, des bibliothécaires, des membres de l'Institut et des universitaires; des artistes, des peintres, des orfèvres et des collectionneurs de peinture, de bibelots rares et d'autographes. Il s'y rencontre encore de subtils aventuriers qui, poursuivant leur fortune avec malice ou profondeur, rencontrent des niais divers. De jolies femmes divinement vêtues, des élégants, des raffinés, quelques sots, des snobs, des désœuvrés. On y chasse à courre, on y monte en course, on y dresse des lévriers. Tout un fin petit monde y mène une existence délicate et s'y montre un peu apprêté, un peu maniaque — obsédé de soucis précieux et de préoccupations exquises ». Marcel Boulenger en est obsédé lui-même. Il a aussi l'obsession de bien écrire, et il la laisse voir.

A. t'Serstevens, d'origine flamande, tient de son ascendance l'amour de la couleur rutilante et de la forme pleine. C'est au premier chef un peintre, un descriptif. Non pas impressionniste : il se rattacherait plutôt à la Renaissance par je ne sais quoi de large et de somptueux. Artiste de l'image, il ne va pas jusqu'au signolage, mais il ne craint pas toujours la préciosité. Dans le rendu plastique des objets, des vêtements, des corps baignés de lumière, ses inventions verbales atteignent un raffinement extrême. T'Serstevens se veut exclusivement esthète. Il a écarté de sa vie tout ce qui n'est pas l'art. Son roman le plus achevé est *Le Vagabond sentimental*.

Roman de haut style aussi, les *Derniers plaisirs*, de Fernand Fleuret.

Maurice Magre se plaît aux larges évocations historiques,

sensuelles et harmonieuses (*Priscilla d'Alexandrie* et *La Luxure de Grenade*).

Les préoccupations décoratives, communes à tous les écrivains que nous venons de citer, sont parfaitement étrangères à la dernière génération. Elles représentent une tendance en voie de disparition.

IV. — LE ROMAN DE MŒURS

Définissons-le le roman de l'homme en société, de l'homme soumis à toutes les influences du milieu et du climat. A la fin du siècle précédent, après Goncourt, Zola, Maupassant, Daudet, il semble que les romanciers de mœurs se soient trouvés courts de sujets. Un courant de sensibilité venue du Symbolisme, du Naturisme et des romanciers russes, excita un temps leur inspiration. Elle faiblissait de nouveau quand éclata la guerre. Les nouveaux venus se tournaient alors vers l'Angleterre, le roman d'aventures commençait à faire parler de lui. La grande crise de 1914 nous a valu un retour du Réalisme, même du Naturalisme. Les conditions sociales étaient bouleversées. Une matière inédite s'offrait à l'observateur des mœurs. Le roman de mœurs, le roman de l'homme en société, allait revivre.

*
* *

Au premier rang des romanciers de mœurs il faut inscrire le nom d'Abel Hermant. *Mémoires pour servir à l'histoire de la société*, tel est le titre général qu'il a donné à une longue suite de récits satiriques où il dépeint la haute société aristocratique et bourgeoise de son pays sous des couleurs assez noires. Mais la cruauté, l'injustice même de l'écrivain à l'égard de ses modèles se rachète par tant d'esprit et d'impertinence élégante qu'on ne peut

taxer Abel Hermant de diffamation qu'à la condition d'y mettre bien de la mauvaise grâce. Il a beaucoup produit. Tout dans son œuvre n'est pas de même qualité. Sa verve sent parfois l'effort. Il est ennuyeux de temps en temps — beaucoup moins souvent qu'on ne l'a dit —; il n'est jamais faible ni médiocre. Le ton demeure toujours singulièrement soutenu. Sa langue est artificielle, elle manque de naturel et d'abandon dans les moments qui l'exigeraient le plus, mais elle est parfaite telle qu'elle est, c'est une création verbale unique en son genre. Sa couleur générale est celle du XVIII^e siècle (Voltaire, Marivaux, Laclos).

Nous aurions donc pu être tenté de mettre Abel Hermant au chapitre des romanciers de style si, malgré ses affectations grammaticales, Abel Hermant n'était avant tout un animateur de types sociaux. Sans doute manque-t-il de cette qualité maîtresse, indispensable, du vrai romancier, qui s'appelle la conviction, mais il y supplée par l'intelligence. Non, ce n'est pas un romancier au sens vrai du mot, c'est un conteur et un mémorialiste, mais d'une envergure intellectuelle peu commune, dont il a su donner la mesure dans une belle trilogie, *D'une guerre à l'autre guerre*; il y atteint, non seulement à l'émotion philosophique, mais encore, ce qui est plus méritoire de sa part, à l'émotion simplement humaine, encore que, dans toute l'œuvre d'Abel Hermant, le platonisme prenne çà et là des teintes un peu suspectes et qui rebutent.

De même qu'Abel Hermant, J.-H. Rosny n'appartient pas tout entier à l'époque qui nous occupe. Une bonne partie de son œuvre plonge dans le naturalisme, mais elle y échappe et le déborde en grande partie. Philosophe et métaphysicien à ses heures, le romancier Rosny aîné eût peut-être été en un autre temps poète épique, comme Abel Hermant eût été mémorialiste. Dans ses grands romans en effet, *L'Impérieuse bonté*, *La Vague rouge*, *Sous le Far-*

deau, - *L'Indomptée*, *Marthe Baraquin*, règne un souffle véritablement légendaire. Si jamais le mot fresque a été appliqué justement à une œuvre romanesque, c'est bien à celle-là. A côté de Rosny, Zola, son maître de la première heure, est plat et rampant. Naturaliste, Rosny l'est au moins par son pessimisme qui lui fait apparaître l'espèce humaine comme une misérable horde, en proie aux instincts les plus aveugles et emportée vers l'inévitable mort dans un état de conscience à peine supérieur à celui des bêtes. La grande originalité de Rosny peintre de l'homme est de nous rappeler sans cesse notre modeste situation dans l'univers. C'est un romancier pour qui le silence éternel des espaces infinis existe; sous ce rapport, c'est un romancier pascalien, un romancier pascalien sans foi. L'inspiration de Rosny est déprimante, mais cela ne doit pas nous empêcher de lui donner sa vraie place, au premier rang des « têtes pensantes » de notre littérature. Il a d'ailleurs pris, à plusieurs reprises, position comme philosophe et homme de science. Il a même attaché son nom à un système philosophique, le *Pluralisme*, le plus saisissant bréviaire d'agnosticisme qu'on ait jamais écrit. Et ceci nous conduit à envisager l'autre partie de son œuvre romanesque, celle où, précurseur de Wells, il a donné libre cours à son imagination philosophique et scientifique. *La Mort de la Terre*, *Les Xipehus*, *Vamireh*, *Eyrimah*, *La Guerre du feu*, *La Force mystérieuse*, *La Contrée prodigieuse des cavernes*, *Amour étrusque*, etc. Livres hallucinants, étrangers à notre tradition littéraire, ressortissant plutôt à une littérature mondiale encore à naître et dont l'insuccès auprès du public français ne s'explique que trop bien par des raisons qui ne sont pas à l'honneur de ce dernier.

Lucien Descaves se caractérise par une sensibilité populaire très vive et très sûre. L'amour des « braves gens » et des humbles, une indépendance jalouse, nous paraissent

être les deux traits essentiels de cet écrivain. Il restera l'auteur de *Sous-Offs*, où il a peint la triste vie du sous-officier en temps de paix, mais nous lui devons aussi *Philémon vieux de la vieille*, *La Colonne*, romans historiques, où sont tracées avec amour des silhouettes de communards et où revit une touchante sentimentalité révolutionnaire. Dans le même esprit, Descaves nous a conté la vie de *L'Imagier d'Épinal*, et cette biographie romanesque doit être considérée comme un chef-d'œuvre du genre. Avec *L'Hirondelle sous le toit*, tableau de l'arrière pendant la guerre, Lucien Descaves est revenu au roman de mœurs, mais à un roman de mœurs libéré de toute influence naturaliste et baigné de douceur et d'émotion. Nous louerons aussi en lui le journaliste et le moraliste social qu'on a toujours vu prêt à soutenir une réforme bienfaisante, à réparer une injustice.

Paul et Victor Margueritte ont en collaboration publié une suite de romans sur la guerre de 70 et la Commune, *Le Désastre*, *La Commune*, etc. La dernière guerre a rejeté ces livres, non sans quelque injustice, dans l'oubli. Paul Margueritte avait en outre écrit seul nombre de romans psychologiques et sociaux où le naturalisme se nuance et s'aère. Nous citerons *La Force des choses*, *La Tourmente*, *L'Essor*. Quant à son frère Victor, son talent plus vulgaire mais aussi plus vigoureux, s'est malheureusement gâté dans la politique et dans la recherche du succès à tout prix.

Georges Lecomte a su se tenir à l'écart de ce double écueil. Lui aussi, quand il écrivit *L'Espoir*, fut tenté par la peinture d'histoire, mais c'est dans le roman de mœurs qu'il excelle. *Les Valets*, *Le Veau d'Or*, *Les Cartons verts*, *Les Hanneçons de Paris*, sont d'un satiriste tour à tour violent et amusé, qui ne force jamais le ton. La qualité maîtresse de ce moraliste de bonne compagnie est assurément l'honnêteté intellectuelle. Critique d'art, Georges Le-

comme combattit avec courage et bonheur pour l'art impressionniste. Président de la Société des gens de lettres, il a laissé dans ce poste important et difficile la trace d'un dévouement inlassable. C'est une figure très originale et très vivante où s'est incarnée avec bonheur la profession littéraire telle que l'ont faite les dures nécessités de l'époque.

Les romans de Gustave Guiches, pourtant pleins de mérite, ne lui ont pas assuré la situation à laquelle il était en droit de prétendre autant que les autres signataires du manifeste des Cinq contre Zola (Bonnetain, Descaves, Rosny, Paul Margueritte). Le succès de *Céleste Prudhomme* fut sans lendemain. *Le Tremplin* est une solide étude de mœurs politiques provinciales. Solide est bien l'épithète qui qualifie le mieux le talent de cet observateur sincère et véridique.

Disciple de Zola, Paul Brulat est un romancier et un conteur de talent. *La Gangue*, la plus connue de ses œuvres, renferme une histoire douloureuse et témoigne d'une sensibilité sincère. Avec *La Faiseuse de Gloire*, il a abordé le roman de mœurs ou plus exactement la satire sociale. Son tempérament foncièrement probe se montre tout entier dans ce livre.

Charles-Henry Hirsch, qui avait commencé d'écrire sous l'influence de Paul Adam et des symbolistes, s'en est dégagé. *Le Tigre et Coquelicot* a révélé un peintre de mœurs remarquable, à la fois vigoureux, ironique et attendri. En lui le naturalisme s'est renouvelé comme il l'a fait en Charles-Louis Philippe et s'est imprégné d'humour et de pitié. Un autre bon livre de Charles-Henry Hirsch, c'est *Le Crime de Potru soldat*, roman de caserne bien observé. Avec d'aussi beaux dons et une si parfaite conscience de son art, Charles-Henry Hirsch serait un très grand écrivain s'il ne manquait de naturel.

*
* *

Quant à Charles-Louis Philippe, il est devenu peu lisible. Peut-être l'étudiera-t-on plus tard à titre de curiosité. Il est douteux qu'il prenne place dans la ligne centrale de notre littérature. *La Mère et l'Enfant*, *Trois histoires de pauvre amour*, *Marie Donadieu*, *Bubu de Montparnasse*, *Le Père Perdrix*, ont été, comme on dit, un « moment » de notre sensibilité. Ce moment a été bref. Toutefois, il a eu des prolongements en quelques écrivains. Nous nommerons C.-F. Ramuz, romancier vaudois, imagier mystique qui, d'une main volontairement gauche, enlumine des scènes naïves de la vie des montagnards (lire surtout *La Grande peur dans la Montagne*); André Baillon, romancier wallon, dont on peut goûter dans *L'Histoire d'une Marie*, *En sabots*, *Un homme si simple*, etc., le touchant dénuement moral, mais non le style presque toujours d'une incorrection choquante et gâté par un maniérisme primaire; Paul-Louis Garnier, Louis-Léon Martin. De ce dernier nous retiendrons surtout *Tuvache ou la symphonie pastorale* et *La Vierge sage*. Il y a chez lui une rigueur de forme et de pensée qu'on ne trouve pas chez les précédents. Nommons encore Emmanuel Bove (*Mes Amis*).

Henri Bachelin, originaire de la Nièvre comme Jules Renard et Charles-Louis Philippe, a d'abord subi leur influence, mais il s'est vite dégagé de tout maniérisme pour adopter la forme la plus simple, la plus étrangère au style artiste. Les mœurs des villages et des petites villes du Morvan ont en lui un observateur véridique jusqu'au scrupule. *Juliette-la-Jolie*, *Le Serviteur*, *Le Village*, pour ne citer que ses œuvres les plus remarquables, nous font entendre un accent d'émotion sourde unique dans notre littérature « paysanne ». C'est que Bachelin est lui-même un authentique terrien, fidèle d'esprit et de cœur à ses origines. Nous lui devons un beau roman sur la musi-

d'orgue : *Les grandes orgues*, et un curieux roman sur l'Islande et la littérature scandinave : *La Maison d'Anniké*.

Pierre Hamp est l'auteur d'une œuvre pleine d'intentions très nobles, malheureusement desservie par un style tellement recherché, contourné, anti-naturel, qu'il est impossible aux meilleures volontés d'accepter sa tyrannie. *La Peine des Hommes*, *Marée fraîche*, *Le Cantique des cantiques*, *Vin de Champagne*, sont les tentatives parfois heureuses d'une expression synthétique de la vie moderne. Georges et Victor Bonneff, auteurs de la *Vie tragique des travailleurs*, méritent d'être cités à sa suite.

Jean Viollis, l'auteur de *Monsieur le Principal* et de *La Flûte d'un sou*, a trop peu produit. Ces deux romans sont de premier ordre. Ce sont des peintures provinciales très nettes, très aérées, parfaitement étudiées. *La Flûte d'un sou*, notamment, est un des meilleurs romans de mœurs politiques que nous ayons.

*
* *

Avec Jean Barois, Roger Martin du Gard s'était déjà imposé à l'attention des lettrés. La suite des *Thibault*, actuellement en cours de publication, a montré en lui un romancier de grande classe, capable de justifier la haute ambition qu'il poursuit. D'une inspiration très intellectuelle, ses livres sont peut-être trop dépouillés, trop logiques. Roger Martin du Gard possède une technique infailible qui risquerait d'être funeste à un esprit moins riche que le sien. Les premiers volumes des *Thibault* annoncent une œuvre de première importance pour notre époque.

Lucien Fabre a tenté de dresser dans *Rabevel ou le Mal des ardents* une fresque balzacienne où il a décrit le monde des affaires et analysé le mal moral de ce temps. Œuvre pleine de mérite et d'intelligence, mais à laquelle manque

le souffle nécessaire et je ne sais quel frisson de vie. *Le Tarramagnou* nous transporte dans le Midi de la France à l'époque du soulèvement vinicole et de Marcelin Albert. Il est évident que Lucien Fabre n'est ni le grand artiste ni le puissant visionnaire que demandait une œuvre de ce genre, mais c'est un connaisseur d'âmes et un moraliste pénétrant.

Les œuvres les meilleures de Binet-Valmer sont *Les Météques* et *Lucien*. On peut les relire. Il y a là de la conviction, qualité rare chez les romanciers actuels, et un pathétique ramassé, concis, parfois empoignant. La guerre a détourné Binet-Valmer de sa voie naturelle et l'a jeté dans la bataille politique au détriment de son talent.

Gaston Chéreau est tenu aujourd'hui pour le plus authentique descendant de Maupassant. De Maupassant il a hérité la vigueur instinctive, le sens de la femme, la connaissance des choses paysannes, le style dru, musclé, sain. Mais sa conception de la vie, moins quotidienne que celle des naturalistes avec lesquels il a d'ailleurs tant de points de contact, se révèle volontiers catastrophique. Sous ce rapport, il est un disciple de Balzac. Tous ses récits se déroulent en province, soit en Poitou dont il est originaire, soit dans les Landes où il a longtemps vécu. *Le Remous*, *L'Oiseau de proie*, nous racontent la vie des résiniers. *Le Flambeau des Riffault* nous montre les étranges déviations du sens familial chez des terriens fanatiques. *Le Monstre* est un récit d'une hardiesse extrême, où nous voyons se déchaîner chez un rustre l'instinct le plus bestial. Chéreau fait pourtant accepter ce fait divers horrible, tant il y met de pudeur et de respect quasi religieux. *La Prison de verre* et *Valentine Pacquault* ont pour héroïnes des femmes qu'elles nous font voir aux prises avec l'ennui provincial. *Champi-Tortu*, auquel Chéreau doit sa notoriété et qui reste son livre le plus émouvant, le plus sensible, analyse les émois et les tourments

d'un enfant disgracié. Tout cela est assez peu moderne dans le sens où moderne signifie à la fois cérébral et un peu délirant. L'art de Chéreau est essentiellement de sens commun.

La Vestale d'Auguste Bailly est à rapprocher des ouvrages de Chéreau. Je ne connais pas dans la littérature contemporaine de roman rural plus vigoureux, plus véridique, mieux conduit. Auguste Bailly aime élargir son horizon et c'est pourquoi nous l'avons vu transporter en Italie, en Sicile, l'action de ses récits (*Naples au baiser de feu, Le Désir et l'Amour*). Il y montre un sens magnifique du relief et de la couleur. Chez lui, le paysagiste vaut le moraliste.

Pierre Villelard, Jean Gaument et Camille Cé, Marcel Martinet, Emmanuel Bourcier (*La Rouille, Gens de mer, Jeanne, La Beleba*, etc.), sont à inscrire également parmi nos romanciers de mœurs les plus vigoureux.

*
* *

Francis Carco est le peintre scrupuleux et sensible du monde de la pègre. On a vu chez lui une influence de Dostoïewski. A supposer qu'elle existe, cette influence est lointaine : *L'Équipe, Rien qu'une femme, Jésus la Caille*, sont des œuvres bien françaises. Francis Carco se distingue par un constant souci d'écriture. Il excelle à mettre en page un paysage parisien, des intérieurs de bar et d'hôtel, à rendre l'atmosphère d'un jour de pluie, la perspective désolée d'un faubourg. Ses qualités maîtresses sont la sobriété, le relief, le choix judicieux du détail, et, avec tout cela, le sens des états d'âme les plus troubles. A l'étude de la pègre, il a apporté un sens de la perfection que ses prédécesseurs n'avaient pas, surtout dans ses dernières œuvres où son talent se montre plus souple, plus

large, plus épuré, encore qu'appliqué à des objets toujours aussi exceptionnels, à une humanité aussi inquiétante. *L'Homme traqué*, *Perversité*, *Rien qu'une femme*, voilà les trois maîtres livres de Carco. Et nous pouvons en attendre d'autres avec confiance.

Dans *La Bonne vie*, Galtier-Boissière a, lui aussi, décrit les mœurs de la prostitution. Il l'a fait avec rondeur et vivacité. Vincent Brion a décrit les mœurs des domestiques. *Chez les autres*, *La Boniche* sont de curieuses études, documentées de près.

Très étonnants, voire déconcertants, mais étourdissants de verve sont les romans de Max Jacob : *Le Terrain Bouchaballe*, *Filibuth ou la montre en or*. Usant du même procédé que dans ses contes, *Le Cabinet noir* et *Le Roi de Béotie*, l'auteur s'applique, dirait-on, à imiter servilement les façons de penser et de s'exprimer des petites gens qu'il met en scène. Mais il les imite de telle sorte qu'il en fait des caricatures aussi drôles, aussi réjouissantes, que certaines charges de Courteline. Un attendrissement mêlé d'humour inspire ces récits, ces dialogues, qui resteront comme des témoignages de la bêtise populaire et bourgeoise.

Jean-Richard Bloch excelle à rendre les masses, les ensembles sociaux, mais ses vues sont souvent assez arbitraires. Il se montre marqué de l'influence de Jules Romains, surtout dans *...Et Cie*, où il nous a conté l'histoire d'une famille juive transplantée d'Alsace en France. Il y a là de la force, de l'âpreté, une foi brûlante dans les vertus de la race, mais une forme artificielle et peu française. Ce défaut a disparu de *La Nuit kurde*, œuvre fiévreuse, transposition curieuse du fanatisme sémite.

Luc Durtain s'est formé, comme Jean-Richard Bloch, à l'école unanimiste. Chez lui dominent des préoccupations scientifiques, avec des recherches de style dense et imagé où il est parvenu à une réelle maîtrise. *Douze cent mille*

et *La Source rouge* nous proposent des visions de notre temps d'où l'extrême intellectualité n'exclut ni la vérité, ni la poésie.

V. — LE ROMAN EXOTIQUE

Le roman exotique, c'est encore le roman de mœurs, puisque c'est le roman de mœurs exotiques, de mœurs étrangères, de mœurs coloniales. On peut dire que la littérature exotique française n'a pris tout son développement, toute sa véritable importance, que depuis quelques années. Grâce à la facilité des voyages, un champ presque illimité s'est ouvert à elle, qui, désormais, ne sera plus l'apanage de quelques favoris. D'autre part, l'expansion coloniale, au lendemain de la guerre de 1870, est capitale dans l'histoire des cinquante dernières années. A ces deux faits, qui auraient sans doute suffi à favoriser l'exotisme littéraire, deux autres causes sont venues se joindre : le besoin profond de renouvellement de la littérature, en réaction contre le Naturalisme et le Symbolisme, et l'influence d'écrivains étrangers tels que Kipling et Stevenson.

*
* *

Pierre Loti est essentiellement poète. On a souvent dit de lui qu'il continuait Chateaubriand, à qui on l'a comparé pour la finesse, la force et l'éclat de ses peintures. Mais s'il se complait à nous restituer certains paysages d'Afrique, de Bretagne ou d'Extrême-Orient, son domaine véritable est celui de l'irréel et du rêve. Dans une langue légère, à peine palpable, musicale, un peu monotone, il évoque pour nous une atmosphère chimérique où nous côtoyons des personnages mystérieux. Les spectacles de la nature, la vie même des hommes, ne sont pour lui que des occasions d'attiser ou d'apaiser l'incurable nostalgie, la

constante hantise de la mort, qui forment le fond de son âme et le *leitmotiv* de son œuvre tout entière. On s'explique ainsi qu'il attache peu d'importance aux circonstances de la vie et qu'il n'y ait guère d'intrigue dans ses romans — à part, toutefois, *Ramuntcho* (1897), *Le Roman d'un spahi* (1884), *Pêcheur d'Islande* (1886). C'est toujours son propre roman qu'écrit Loti, comme si une incapacité quasi féminine de concevoir la réalité du dehors s'opposait en lui à tout effort de création romanesque. De là, l'infériorité des œuvres que nous venons de citer, leur mièvrerie, leur air convenu. Les véritables chefs-d'œuvre de Loti sont les livres où il se raconte lui-même (*Madame Chrysanthème* [1887], *Japoneries d'automne* [1889], *Fantôme d'Orient* [1891], *L'Inde sans les Anglais* [1903], *Vers Ispahan* [1904], *La Mort de Philoe* [1909], *Un Pèlerin d'Angkor* [1912], *Prime jeunesse* [1919], *Un jeune officier pauvre* [1923]), où il n'est presque plus du tout romancier, sortes de poèmes en prose infiniment mélancoliques où il lamente l'irréremédiable décadence, l'inévitable chute de tout dans le néant.

Les débuts de Claude Farrère furent d'heureux débuts. Sa première œuvre, *Fumées d'opium*, contenait de belles descriptions et révélait un sens dramatique assez puissant pour que l'on pût attendre de fortes œuvres de cet autre officier de marine, qui allait, après Loti, renouveler la littérature exotique. Claude Farrère, moraliste, a eu l'ambition de faire, dans *Les Civilisés*, la critique d'une certaine civilisation, mais là n'est pas l'intérêt de son livre. A la différence de Loti, Farrère possède un sens très aigu de la progression dramatique, et il nous renseigne bien mieux que Loti sur la vie coloniale, sa fièvre, son paroxysme, sa misère morale. C'est par le détail concret, habilement mis en valeur, qu'il nous frappe. Dans *La Bataille*, il oppose à nos inquiétudes européennes l'incompatibilité des races orientales, thème repris dans *L'Homme*

qui assassina, où, parmi les décors féeriques du vieux Stamboul, de Péra et de la Corne d'Or, se déroule une mystérieuse histoire d'amour. Les *Histoires de marins et de soldats* sont d'une qualité bien inférieure à celle des premières productions de Claude Farrère. Quant à *La Maison des Hommes Vivants*, qui relève plus du roman d'aventures ou d'imagination que du roman exotique, et à *La Dernière Déesse*, grandiloquente et naïve apologie de la guerre, le moins que l'on puisse en dire est que ce sont des œuvres sans conséquence.

Bien différent de Pierre Loti et de Claude Farrère, mais bon peintre aussi, est Jean Ajalbert. *Sao Van Di* est une histoire d'amour qui se déroule en plein Laos, dans une atmosphère lyrique. L'action est très simple. Tout vaut ici par le côté poétique et descriptif. Avec *Sao Van Di*, Jean Ajalbert nous initiait aux mœurs indigènes. Il a tenu à nous montrer également quelle était la vie des Européens installés aux colonies. Dans *Raffin Su-Su*, il raconte la vie d'un commissaire du gouvernement qui a vécu quatorze ans dans le Laos. Enfin, en dehors du romancier et du poète, il y a en Ajalbert un économiste. C'est à l'économiste que l'on doit *Les Destinées de l'Indo-Chine*, livre publié en 1909, où il traite des grands problèmes de la colonisation indo-chinoise.

Henri Daguerrhes est l'auteur de *Le Kilomètre 83*, où l'on trouve de curieuses descriptions de Saïgon.

Grâce à Pierre Loti, à Jean Ajalbert, à Claude Farrère, nous connaissons la vie des marins, des fonctionnaires et des émigrés coloniaux. Pierre Mille nous fait lier connaissance avec le soldat colonial. Ce sont les innombrables histoires de *Barnavaux*, observateur et humoriste. On a quelquefois rapproché Pierre Mille de Rudyard Kipling, mais il faut dire que l'auteur de *Sur la Vaste Terre*, de *La Reine Morte*, ou du *Bol de Chine* n'est pas, comme celui de *La Lumière qui s'éteint*, un lyrique. Il reste un

conteur aimable et souriant, qui s'amuse de la diversité et de l'imprévu de la vie, un sceptique sans fiel et qui sait s'attendrir.

Poète et romancier, Victor Ségalen, mort prématurément en 1919, a fait campagne à Tahiti, à Java, à Ceylan, et longuement séjourné en Chine. De tous ces pays, il a rapporté une œuvre étonnamment riche, somptueuse, d'un lyrisme très pur et d'une belle indépendance. *Les Immémoriaux* offrent un tableau de Tahiti et des mœurs des Maoris. Peinture violente qui n'exclut pas l'humour ni la satire. *Les Stèles*, dédiées à Claudel, sans que Ségalen lui-même fût en rien disciple de l'auteur de *Connaissance de l'Est*, l'égalent parfois aux plus grands poètes. *René Leys*, roman posthume, un peu déconcertant, se déroule tout entier à Pékin, dans une atmosphère inquiétante et fiévreuse. Le style nerveux, tendu, se plie à merveille aux péripéties dramatiques d'une intrigue quasi policière.

Émile Nolly, officier de l'armée coloniale, a laissé un beau livre, *Hien le Maboul*, où « tout, dit Albert de Pouvourville, est d'un symbolisme pur, naïf et ardent ».

L'Amour de l'Annam est un trait qui relie Émile Nolly à Jules Boissière. Ce dernier était vice-résident en Annam. La première de ses œuvres, *Fumeurs d'opium*, fut écrite au cours de campagnes militaires et parut d'abord sous le titre *Carnet d'un soldat* et le pseudonyme de Khon-Mi, gardien de pagode. C'était une série de nouvelles d'une très grande acuité de vision.



Louis Bertrand, disciple de Flaubert, est le traducteur exact et lyrique des paysages et des hommes de la Méditerranée. L'une de ses premières œuvres, *Pépète le Bien-Aimé*, nous présentait des types pittoresques inspirés dans une certaine mesure, a dit l'auteur lui-même, des héros

de Cervantès. *Mademoiselle de Jessincourt* est sans doute un des meilleurs livres de Louis Bertrand, roman de vérité, peinture en gris de la vie d'une âme féminine en province, sous le Second Empire, livre unique dans son œuvre. *Le Sang des Races*, *La Cina*, de même que ses notes de voyage : *Le Mirage Oriental*, *La Grèce du Soleil et des paysages*, *Le Jardin de la mort*, ne sont que des chants à la gloire de la civilisation et de la beauté méditerranéennes. Louis Bertrand sait évoquer avec force et justesse. *Sanguis Martyrum*, que l'on a comparé à *Salammbô*, est certes un beau roman historique. D'autres romans historiques « espagnols » de Louis Bertrand, tels que *Cardenio*, ne semblent guère avoir été pour l'auteur qu'un délassement. Une couleur souvent violente anime tous ces livres. Malgré ses grandes qualités, on aperçoit souvent chez Louis Bertrand des traces de sa formation universitaire. Son art manque en somme d'originalité et de liberté. Son nom demeurera du moins attaché à une grande idée : celle de l'impérialisme africain français.

Avec Robert Randau, nous voyons apparaître, dans la littérature coloniale, un fait nouveau : celui du « nationalisme colonial », pourrait-on dire. Robert Randau est un Algérien passionnément épris de sa terre natale. C'est avec force, avec âpreté, quelquefois avec fougue, qu'il parle de l'Algérie, qu'il en décrit les beautés, qu'il réclame pour elle de plus grandes libertés. Louis Cario et Charles Régismanset (*L'Exotisme*) ont dit de lui : « Sa volonté, sa conscience d'Algérien, fier du sol, fier de la race natale, lui font devancer la réalité : il considère que la race nouvelle est créée ». Il est nécessaire d'ajouter que Robert Randau demeure un bel écrivain de langue française, sans doute un peu lourd. Ses *Explorateurs* contiennent des descriptions de haut style. Ses *Colons*, *Le Commandant et les Foulbé* témoignent d'un tempérament puissant.

Cette puissance fait défaut à René Maran, qui s'est

efforcé d'en donner l'illusion dans *Batouala*, véritable « roman nègre », fameux depuis qu'il s'est vu couronner par l'Académie Goncourt. Les mérites littéraires de *Batouala* sont minces. La langue en est maladroite et le sujet même du roman n'est pas toujours une excuse à son extrême crudité.

Ce ne sont pas là des critiques que l'on pourrait adresser à l'auteur inquiet et délicat d'*Écrit en Chine* et du *Bar de la Fourche*, à Gilbert de Voisins, grand voyageur, ami de Victor Ségalen. *Le Bar de la Fourche*, dont l'action se situe au Far-West — bien que Gilbert de Voisins n'y soit jamais allé — pousse loin l'horreur et l'hallucination. On peut y voir un chef-d'œuvre du genre et s'étonner que ce livre n'ait pas connu un plus grand succès. Quant à *Écrit en Chine*, c'est le récit au jour le jour d'un voyage au centre de la Chine. Gilbert de Voisins exerce son art d'écrivain en dilettante et en amateur un peu distant. De là l'ignorance regrettable du public à l'égard de ses ouvrages presque tous teintés d'une élégante et attachante morbidesse.

Jérôme et Jean Tharaud se sont presque exclusivement occupés d'exotisme. A part la *Tragédie des Ravailiac* et la *Maîtresse servante*, leur œuvre tout entière est vouée à l'étude des âmes étrangères. Virtuoses de l'écriture plastique, ils ont cependant porté la langue française jusqu'à un point de perfection toute classique. Comme leur maître Barrès, les Tharaud se laissent volontiers aller à la rêverie, mais à une rêverie ordonnée. Les grands problèmes de l'amour et de la mort, de la destinée humaine, les requièrent sans cesse. Toutefois, on a l'impression qu'ils y demeurent personnellement étrangers. Leur œuvre, déjà considérable et où rien n'est à dédaigner, mérite une présentation complète (1924). D'abord, un roman « français » : *La Maîtresse Servante*, dont l'allure rappelle le *Dominique* de Fromentin; puis un roman « anglais » : *Dingley, l'il-*

lustré écrivain; puis un roman « nègre » : *La Randonnée de Samba Diouf*; puis un roman « arabe » : *La Fête arabe*; puis deux romans « juifs » : *L'Ombre de la Croix* et *Un Royaume de Dieu*; puis un roman de « guerre » : *Une Relève*; puis une étude historique traitée à la manière bar-résienne de *La Colline Inspirée* : *La Tragédie des Ravail-lac*, et enfin les ouvrages non romanesques qui nous transportent, tantôt au Maroc : *Marrakech ou les Seigneurs de l'Atlas*, *Rabat ou les heures marocaines*, *Le Maroc*; tantôt en Syrie : *Le Chemin de Damas*; tantôt en Palestine : *L'an prochain, à Jérusalem*; tantôt en Hongrie, pendant la révolution communiste : *Quand Israël est roi*. Une longue suite d'œuvres heureuses et pleines nous est encore promise par les Tharaud. Nous avons en eux, sinon des écrivains d'une grande originalité créatrice, du moins des témoins consciencieux de notre époque et des artistes dont l'allégresse et l'application ont quelque chose de sain et de communicatif.

Collaborateurs également étroits, les frères Marius et Ary Leblond ont donné une œuvre coloniale importante, où l'on voit décrites et chantées l'Algérie, Tunis, la Réunion et Madagascar.

John-Antoine Nau a été le premier à recevoir le prix Goncourt pour son roman *Forces Ennemies*, où l'on trouve des paysages de la Martinique. La Martinique a exercé une séduction profonde sur l'imagination de John-Antoine Nau. *Le Prêteur d'Amour*, *Histoires Exotiques*, *Thérèse Donati*, nous y ramènent.

Albert Adès et Albert Jozipovici ont tenté, dans *Le Livre de Goha le Simple*, une restitution à la fois fantaisiste et archaïque du Caire, qui, malgré ses longueurs, ne manque pas de charme.

Bernard Combette, dans *Des Hommes*, nous a permis de mesurer la perte que sa mort devait être pour notre littérature coloniale. Ce jeune écrivain trop oublié nous eût

donné des chefs-d'œuvre pleins de sensibilité et de vie fiévreuse.

Jean Vignaud a publié un roman remarquable, *Sarati le Terrible*, sur les bas-fonds d'Alger. N'oublions pas non plus Jean Marquet, excellent peintre des mœurs annamites dans *De la Rizière à la Montagne* et *Du Village à la Cité*, etc., et signalons que Paul Reboux a mis un humour bien spirituel dans la littérature « noire » en écrivant *Romulus Coucou*.

C'est encore de l'exotisme qu'*Arjane jeune fille russe*, de Claude Anet, une des plus fortes études de l'âme slave qui soient sorties de la plume d'un écrivain de langue française. Mais sous ce rapport la palme revient peut-être à Émile Zavie, auteur de *D'Arkangel au golfe persique*, de *Poutnik le proscrit*, de *La Maison des trois fiancées*. Émile Zavie, conduit au Caucase par les hasards de la guerre, y a trouvé une source d'inspiration très heureuse. C'est un observateur aigu, pince-sans-rire, qui a beaucoup lu Stendhal, n'est pas exempt de dandysme et affecte une plaisante impassibilité devant les conjonctures les plus ahurissantes. La vie des âmes passionnées l'attire par-dessus tout. On comprend que le contact des choses slaves lui ait fait une si forte et si durable impression.

Le balkanique Panaït Istrati a mené la vie du vagabond un peu à la manière de Gorki, à qui on l'a d'ailleurs comparé. Dans *Kiria Kiralina* et la suite de ses souvenirs, il raconte précisément sa vie et ses aventures avec un accent de sincérité, un don de la couleur et du mouvement, une justesse dans le détail, qui révèlent une nature exceptionnelle. Nous ne saurions trop nous féliciter que ce soit en français qu'Istrati ait songé à écrire.

Thomas Raucat a débuté par un coup de maître en publiant *L'Honorable partie de campagne*, roman de mœurs japonaises un peu caricatural sans doute, mais d'une irrésistible drôlerie.

Nous compléterons cette revue de la littérature exotique contemporaine en y rattachant *Maria Chapdelaine*, le célèbre roman de Louis Hémon, que tout le monde a lu, où nous sont décrites avec une simplicité pathétique les mœurs des fermiers canadiens français, et *Le Grand silence blanc*, roman de l'Alaska, de Louis-Frédéric Rouquette, « notre Jack London ».

Les femmes cultivent aussi la littérature exotique: Myriam Harry et ses romans palestiniens, Magali Boissard et Isabelle Eberhardt et leurs romans algériens, Éliisa Rhaïs et ses études de mœurs juives marocaines, la princesse Bibesco et ses fraîches paysanneries roumaines...

VI. — L'AVENTURE

Au cours des quinze dernières années, le roman d'aventures a joui d'un renouveau de faveur qui s'explique par plusieurs raisons. D'abord, l'influence du Symbolisme, littérature du mystère (on notera que nombre de romanciers d'aventure sont des poètes). Puis l'épuisement de la matière sur laquelle travaillaient, avant la guerre, les romanciers d'observation. Enfin, l'influence de Daniel de Foe et d'autres romanciers anglais, tels que Stevenson et Conrad, sur tout un groupe d'écrivains de chez nous, peu ou prou suggestionnés par l'ingénieux Marcel Schwob; l'influence aussi d'Élémir Bourges, dont les deux très belles épopées romanesques, *Le Crépuscule des Dieux* et *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, appartenant à l'époque précédente, ne sauraient être étudiées ici. De *La Nef*, du même auteur, dont il eut l'ambition de faire sa *Tentation de Saint-Antoine*, et qu'il publia en deux parties (1904 et 1922), nous ne voudrions parler qu'avec tout le respect convenable, mais c'est, à nos yeux, un des plus ennuyeux, un des plus froids « chefs-d'œuvre » qui soient.

Pour revenir à l'aventure, il est important de remarquer que, chez les Anglais, l'aventure a toujours un caractère sain, sportif, alors que, chez nous, le goût de l'aventure décèle plutôt un malaise de la sensibilité. Les Anglais vivent l'aventure, nos écrivains la rêvent. Ils y cherchent un dépaysement, un alibi. Dans notre littérature, le roman d'aventures est un accident romantique. Nous ne parlons pas, bien entendu, des romans d'aventures populaires. Précisément, la tentative des écrivains dont nous allons parler a été d'élever le roman d'aventures, de lui faire une place dans la littérature. La guerre n'a pas été non plus sans favoriser leur entreprise. Le besoin d'échapper aux angoisses du moment a tourné bien des esprits vers des lectures alcoolisées ou opiacées. Le goût d'opium, de whisky, de saumure, qu'on goûte dans les romans d'un Bizet, d'un Mac Orlan, d'un Chadourne, devait plaire à des sensibilités émoussées, inquiètes. Toutefois, n'oublions pas que l'idée d'une réhabilitation du roman d'aventures date d'avant la guerre. Marcel Schwob en parlait déjà en 1891. Reprise par André Gide, cette idée frappa fortement le jeune Alain-Fournier à l'époque où l'aviation prenait naissance. Car il faut noter aussi que l'aviation n'a pas été sans influencer sur ce mouvement. Tout en suivant passionnément les exploits aériens de nos modernes héros, Alain-Fournier alimentait son rêve de poésie et de littérature anglaise, et c'est ainsi que se forma dans cette âme adolescente et nostalgique l'inspiration du *Grand Meaulnes*. Aujourd'hui, ce livre « unique » est reconnu comme digne de prendre place dans la littérature universelle, à la façon de *Robinson Crusoé* et de *L'Île au Trésor*.

Le thème du fameux roman de Stevenson a été repris par Pierre Mac Orlan dans *Le Chant de l'Équipage*, son livre le plus achevé. Mais celui-ci ne représente qu'une étape dans l'évolution de l'auteur, parti de l'humour montmartrois, conquis insensiblement par le lyrisme moderne,

influencé par Rimbaud, par Schwob, par Apollinaire, par Whitman, par Foe, par Poe, par Stevenson, et aboutissant à un romantisme renouvelé où se coudoient des cow-boys de cinéma, des pirates de bibliothèque et des bolchevistes de caveau montmartrois. Mac Orlan a raillé lui-même très finement le caractère spéculatif de l'« aventure » au sens où il l'entend. Elle peut se rencontrer partout, il suffit de savoir l'y mettre. L'œuvre romanesque de Mac Orlan n'est qu'une vaste rêverie, tournant fréquemment au cauchemar, une rêverie qui a sa couleur et son atmosphère propres et où reparaît régulièrement le masque angoissé de l'homme contemporain en proie aux terreurs d'un nouvel An Mille. La révolution, la fin de la civilisation occidentale, l'engloutissement de l'Europe sous les hordes asiatiques et autres phantasmes nés de la guerre et répandus par les penseurs des journaux, Mac Orlan les a très habilement captés et utilisés, notamment dans *La Cavalière Elsa*, *La Vénus internationale* et *Malice*. Selon ses moyens propres et les caprices de son humeur, il lui est arrivé dans certaines pages d'être visité par une inspiration quasi épique. Le terme normal de ses transformations serait sans doute une poésie légendaire à forme populaire, mais peut-être, au contraire, se laissera-t-il tenter par des jeux littéraires de plus en plus ésotériques.

Nous goûtons chez René Bizet la grâce, l'adolescence enivrée qui donne au *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier son charme inimitable. *La Sirène hurle*, *L'Aventure aux guitares*, *Avez-vous vu dans Barcelone*, résonnent du même mystérieux appel. La même « invitation au voyage » y fait entendre son murmure insidieux. Bizet a placé son pôle d'attraction en Espagne. Accident romantique, disions-nous du roman d'aventures. L'espagnolisme de Bizet doit être interprété comme la réaction d'une âme en mal de dépaysement et que froissent sans cesse les contraintes d'une vie trop étroitement bornée. De même que l'aven-

ture d'Alain-Fournier et de Mac Orlan, l'aventure de René Bizet est donc d'origine essentiellement subjective et lyrique. On en peut dire autant de l'aventure chez Louis Chadourne. Ici l'inquiétude, le besoin de dépaysement et d'évasion se font plus formels. *Le Maître du Navire* rappelle *L'Île au Trésor* tout autant que le rappelait *Le Chant de l'Équipage*. *Le Pot au Noir* renferme de belles peintures tropicales que Chadourne avait eu la joie d'aller pouvoir esquisser sur nature. Ce jeune écrivain, marqué d'un mélancolique destin, est, comme Alain-Fournier, mort trop tôt pour qu'on puisse seulement imaginer dans quel sens son inspiration se serait définitivement fixée.

Philippe Soupault (*A la Dérive*) et Ribemont-Desaigues (*L'Autriche aux yeux clos*) semblent avoir voulu renchérissement encore sur l'esprit d'aventure. Sous leur plume, la tentative d'évasion devient un acte de désespoir, de révolte et de négation. L'accident romantique s'y consomme tout entier.



A une tout autre famille d'esprits appartient l'ingénieux Maurice Renard. On l'a comparé à Wells et à Rosny. Il s'inspire d'hypothèses scientifiques pour construire des romans fantastiques où il réussit à glisser des vérités profondes. C'est un visionnaire précis, de la tradition de Poe, dont *Le Docteur Lerne sous-Dieu*, *Le Voyage immobile* et les *Histoires singulières* ne sont pas indignes de leurs modèles. Le merveilleux scientifique a fourni, depuis une trentaine d'années, une littérature abondante qui, malheureusement, ne vaut pas cher. Un Rosny et un Renard sont à peu près seuls à en relever le niveau.

Il nous reste à parler de Pierre Benoit. La guerre, disions-nous plus haut, avait créé un besoin de diversion, de divertissement. Pierre Benoit eut la chance d'en profiter. Le succès de *Koenigsmark* s'explique aussi par le

fait qu'il avait de quoi plaire au grand public par son intrigue romanesque, et aux lettrés par un ton qui n'était point vulgaire. *L'Atlantide* bénéficia en outre du retentissement que connut dans la presse l'accusation de plagiat portée contre son auteur. L'auteur du *Lac salé*, de *La Chaussée des géants*, du *Puits de Jacob* et de *La Châtelaine du Liban* ne s'embarrasse ni de psychologie compliquée, ni de style scrupuleux, mais son charme, sa rondeur, sa malice, son ingéniosité et cette atmosphère de littérature qui dénonce en lui un connaisseur tout imprégné des grands écrivains, font passer sur bien des faiblesses. Au demeurant, *Mademoiselle de la Ferté* montre qu'il eût pu être un romancier de grande classe.

VII. — HUMORISTES, FANTAISISTES ET PRÉCIEUX

L'époque naturaliste et parnassienne a vu l'humour et la fantaisie réservés aux amuseurs professionnels, à ceux qu'on appelait alors les « auteurs gais ». En poésie, l'esprit banvillesque, en prose l'esprit boulevardier, tournaient à la blague et résignaient toute ambition un peu haute. Un des phénomènes importants de la période contemporaine aura été la réhabilitation de l'humour, de la fantaisie, de l'esprit. La poésie et la prose, lassées du hiératisme symboliste et du terre-à-terre naturaliste, se sont reprises à sourire, mais ce sourire n'a pas été toujours sans affectation ni préciosité.

Jules Renard n'a eu longtemps qu'une réputation de cénacle. À son art, dont on aperçoit vite les limites, l'école précieuse d'aujourd'hui doit beaucoup. Il est fait d'inattendu et de justesse. Art de l'analogie, du raccourci, souci impérieux du mot juste, exactitude quasi mécanique de l'observation, tout cela contribue à donner à la phrase de Renard un tour particulier qui la ferait reconnaître en-

tre mille. Sous tant de recherches, il cache pourtant un gros bon sens bourgeois et paysan, et c'est peut-être de l'écart entre ce bon sens et la préciosité de sa forme que naît l'humour de Jules Renard. *Poil de Carotte*, son chef-d'œuvre, est un chef-d'œuvre étroit et de peu d'horizon. On peut lui préférer *Ragotte* ou *Lès Philippe* mais non les *Histoires Naturelles*, où l'auteur a copieusement abusé de son procédé. L'inspiration de Jules Renard, encore infectée de naturalisme, marque pourtant un effort pour s'en dégager sur les ailes de la poésie « naturiste » et de l'humour littéraire. Au surplus, la publication récente de son *Journal* a permis de prendre une idée nouvelle de l'homme et de l'œuvre. Ce *Journal*, très curieux, savoureux et piquant, est peut-être ce que Renard a laissé de mieux.

De Jules Renard, on a l'habitude de rapprocher Tristan Bernard. Ils appartinrent en effet tous deux au groupe de la *Revue Blanche* et y firent ensemble leurs premières armes. Bien des tendances actuelles ne seraient pas comprises si l'on ignorait l'influence exercée il y a une trentaine d'années par la *Revue Blanche*. Elle fut en quelque sorte la *Nouvelle Revue française* d'alors. Avant la vogue des histoires juives, Tristan Bernard introduisit dans notre littérature l'humour juif, au nasillement si particulier. Lui aussi se ressent encore du naturalisme dont il a hérité le goût pour la vie plate et quotidienne, goût qui se relève chez lui de cocasserie. Rien de plus propre à faire apercevoir la démarcation entre Tristan Bernard et ses prédécesseurs que la lecture du roman d'Henry Céard, *Une belle journée*, dans le titre et la texture duquel perce déjà l'ironie pince-sans-rire à laquelle l'auteur des *Mémoires d'un jeune homme rangé* a dû son grand et légitime succès. Sa conception de la vie est essentiellement antihéroïque. Il nous présente presque toujours des êtres veules, mais sympathiques, dont un sort narquois se joue. C'est la part de hasard cachée dans les

actions en apparence les plus délibérées que Tristan Bernard excelle à mettre en évidence. Il le fait avec un tact, une discrétion, un détachement, un « air de ne pas y toucher » qui n'appartiennent qu'à lui. Nous ajouterons qu'il est un maître du style invisible; entendez qu'il semble ne pas écrire ou du moins n'attacher aucune valeur à son écriture, modèle de naturel et de nonchalante simplicité. Tous ses livres sont loin de présenter un égal intérêt. Il ne lui est pas toujours arrivé d'échapper à l'insignifiance. Citons parmi ses romans les mieux venus *Un Mari pacifique*, *Deux amateurs de femmes*, *Féerie bourgeoise*, *L'affaire Larcier*. On lui doit de nombreux contes sportifs et de savoureuses études du monde de la cambriole.

Maurice Beaubourg, qui fut aussi de la *Revue Blanche*, n'a jamais connu le succès. A quoi attribuer l'indifférence du public à son égard ? « Une page de Beaubourg grouille comme une place publique », a écrit l'un de ses admirateurs. Grouillement, papillotement de mots un peu fatigants sans acuité et rebutants pour le lecteur qui demande à être entraîné doucement et sans heurts. Maurice Beaubourg est un humoriste difficile et parfois secret, parfois agaçant, fertile en trouvailles d'idées et d'images. *La Saison au Bois de Boulogne*, *Les Joueurs de boules de Saint-Mandé*, *La Crise de M^{me} Dudragon*, *La Rue amoureuse*, *Monsieur Grezili professeur de philosophie*, sont ceux de ses ouvrages dont les titres se sont le plus répandus.

*
* *

Il est permis d'aimer le calembour, mais pas trop. Willy a eu le tort d'en mettre partout et de gâter ainsi ses meilleures pages. Il ne nous appartient pas d'évaluer la part qu'il a eue dans la création des *Claudine*. Ces livres portent toujours son nom — auquel s'est ajouté,

il est vrai, celui de Mme Colette. Il demeure acquis que le signataire de *Maîtresse d'esthète*, du *Petit vieux bien propre* et de tant d'autres romans où les épices, des plus grossières aux plus fines, n'ont pas été ménagées, doit être tenu pour un homme de beaucoup d'esprit, un lettré et un véritable écrivain.

Après lui, nous nommerons Pierre Veber, qui ne s'est pas contenté de donner au théâtre maints vaudevilles à succès. *Une Passade* et *Amour... amour* ont d'autres mérites que leur légèreté. Nous citerons aussi le comte de Comminges, en littérature Saint-Marcet, dont le nom et le pseudonyme resteront attachés à un exquis roman de « Vie Parisienne », *Addy ou Promenades d'amants et villégiatures*.

Henri Duvernois, conteur spirituel et sensible, s'est fait le peintre d'une humanité drôlatique et charmante. Sa bonne humeur, son indulgence, son émotion facile, mais toujours discrète et retenue, son esprit « bien parisien » n'excluent pas la clairvoyance et la justesse psychologique. Il a beaucoup produit. *Edgar* est ordinairement cité comme son meilleur roman.

Le Voyage au pays de la quatrième dimension de Gaston de Pawlowski a été un heureux essai d'humour scientifique. Pawlowski s'est exercé aussi dans l'humour sportif. Il est peu de genres où cet écrivain très intelligent et assimileur ne soit parvenu à briller.

Avant de s'adonner avec le succès que l'on sait au roman patriotique — plus exactement antigermanique ou franco-phil — Louis Dumur s'était fait connaître par *Un Coco de génie*, *L'École du dimanche*, *Les Trois demoiselles du père Maire*. Dumur est genevois. L'esprit de mots lui fait défaut. Il manque de brillant. Mais il a le sens de la satire philosophique et morale et vise plus haut que le commun des humoristes.

*
* *

Paul-Jean Toulet, que nous avons étudié comme poète, a laissé une œuvre en prose importante. De son vivant, on le considérait un peu comme un chef d'école. Il tenait bureau d'esprit dans les grands bars jusqu'à une heure avancée de la nuit. Il avait des mots coupants, à l'emporte-pièce, et n'épargnait pas les imbéciles. Aussi ne l'approchait-on qu'avec crainte. Sa meilleure qualité semble bien avoir été un amour passionné des lettres. Il fut littéraire jusqu'au bout des ongles, cultivant avec soin son impertinence naturelle. Adversaire déclaré des pédants et des cuistres, il ne s'apercevait pas que son dandysme rejoignait souvent la pédanterie. *Mon amie Nane* n'a pas peu contribué à relever le ton de la littérature de « vie parisienne ». Le pessimisme universel de l'auteur s'y condense en une misogynie forcenée et un épicurisme plus cérébral que vraiment sensuel. Mais le style en est plein d'agréments raffinés. C'est par le style que Toulet méritera de survivre, bien qu'il ait torturé la syntaxe et donné souvent dans le tarabiscotage. Malgré ses prétentions philosophiques, la pensée de Toulet était au fond assez indigente. Il confondit l'amertume avec la profondeur. Sa psychologie amoureuse elle-même est un peu courte. Et surtout, l'auteur des *Tendres ménages*, de *M. du Paur*, de *Comme une fantaisie*, de *La Jeune fille verte* a été totalement dépourvu d'émotion et de simplicité. La postérité ne lui en saura pas gré.

Si Toulet a fait école, il a surtout laissé un disciple, Eugène Marsan, l'auteur des *Passantes*, qui a su ne pas renchérir sur les travers de son modèle, mais au contraire les atténuer sensiblement et les tourner en attraits. Plus que conteur, Marsan est chroniqueur, moraliste, essayiste. Il observe avec tristesse, mais sans acrimonie ni insolence affectée, la décadence des mœurs et le déclin de la

bonne société. Les émotions de l'intelligence sont toujours chez lui de la qualité la plus fine. C'est un esprit délicieux. -

Jean Giraudoux doit être tenu pour un des maîtres de la fantaisie moderne, un authentique créateur de valeurs esthétiques. Comme il n'existe pas de génération entièrement spontanée, son procédé rappelle un peu celui de Jules Renard, mais l'usage qu'il en fait est si différent qu'on hésite à parler d'une filiation. Renard chassait l'image à l'affût; Giraudoux pousse devant lui, comme en se jouant, l'essaim chantant des analogies, et il lui suffit d'un geste, d'un signe, pour qu'elles viennent se poser docilement au bout de sa plume. Ce n'est pas un chasseur, c'est un charmeur. A l'encontre du lyrisme entièrement subjectif de l'école surréaliste et des écrivains qui s'y rattachent, le lyrisme de Giraudoux demeure sous le contrôle du sens commun. Il y a toujours quelque chose à entendre dans les analogies de Giraudoux et c'est presque toujours quelque chose de rationnel et de satisfaisant pour l'esprit. Dans ce sens, Giraudoux est un classique dissimulé sous le travesti chatoyant d'un impressionniste. S'il fallait lui prêter une conception de la vie et une morale, c'est à l'humanisme stoïcien qu'il serait possible de le rattacher. Son dandysme n'est pas sombre mais souriant, et plein d'une insouciance réfléchie; les souvenirs de guerre qu'il a recueillis dans *Lectures pour une ombre* et *Adorable Clio* sont à ce point de vue son ouvrage caractéristique. Il a débuté avec *Provinciales* et *L'École des Indifférents*. Titre à retenir, car il donne une des clefs de Giraudoux : son indifférence sentimentale; je ne sais quelle inaptitude à l'émotion, tout au moins à l'émotion directe. Il a créé un monde heureux et enchanté d'où sont bannies toutes les misères inhérentes à la condition humaine, mais ce n'a pas été sans courir un risque de dessèchement. *Simon le Pathétique*, *Suzanne* et *le Paci-*

fique, *Juliette au Pays des hommes*, contiennent de jolies gammes sentimentales qui se maintiennent de parti pris dans les octaves supérieures, et le doigté du pianiste est merveilleux. *Siegfried et le Limousin* et *Bella* nous apprennent toutefois que la force et l'émotion ne sont pas pour Giraudoux des modes interdits.

Paul Morand, dans *Tendres stocks*, a d'abord été un disciple, presque un imitateur de Giraudoux. Moins philosophe, moins poète, moins quintessencié, il est plus réaliste, et son vrai tempérament, qui est celui d'un conteur, n'a pas tardé à percer dans *Ouvert la nuit*. On eut alors l'impression que notre époque avait trouvé sa formule littéraire, sinon la plus relevée, du moins la plus frappante et la mieux adaptée à ses caprices. Les traits de cette littérature sont le cosmopolitisme, l'amoralisme, le déséquilibre des mœurs et des sentiments, rendus plus sensibles — et c'est ici que triomphe l'auteur — par le pittoresque des milieux et des situations. Il relève ses histoires, déjà très pimentées en elles-mêmes, de toutes sortes de fioritures amusantes, d'un goût parfois médiocre. Le goût de Paul Morand n'est pas très sûr en effet, ni sa syntaxe, mais on le lui pardonne eu égard au violent dépaysement qu'il nous procure. Il a parcouru l'Europe en voyageur pressé, cela lui a suffi pour enregistrer des films d'une drôlerie impayable. *Fermé la nuit*, *L'Europe galante* ont exploité le succès de *Ouvert la nuit*; *Lewis et Irène*, roman d'un couple moderne, témoignait d'ambitions insuffisamment réalisées.

L'influence de Giraudoux et de Morand se fait sentir chez André Beucler, l'auteur de *La Ville anonyme*, roman allégorique, et chez d'autres, tels que Jacques Sindral (*Mars*). Comme toutes les affectations d'écriture, comme tous les procédés de style, le « divisionnisme » papillotant qu'elle a mis à la mode, datera très vite. Il date déjà.

*
* *

Alexandre Arnoux a tâté du théâtre et de la poésie, mais il est principalement un conteur. Son défaut capital est même de mettre des contes en forme de romans; de là sa prolixité un peu fatigante. Son écriture est prolixe, chargée, faiblement articulée. Mais il a des idées. Son imagination côtoie d'un côté le merveilleux scientifique, de l'autre, le symbolisme psychologique. *Indice 33* et *Le Chiffre*, livres d'où la profondeur des vues n'exclut pas tout arbitraire, sont considérés comme ses œuvres les mieux venues.

On a fait à Joseph Delteil (*Jeanne d'Arc*, *Les Poilus*) un sort hors de toute proportion avec sa gentillesse fausement naïve et sa truculence délibérément agressive. Delteil a peu d'idées et point de style. Il se rattrape sur le bariolage et, par ce moyen, donne à quelques admirateurs l'illusion du « génie ». Moins enivré par le succès, il eût pu être une sorte de Francis Jammes dégourdi et faraud, ce qui n'eût pas été désagréable.

Les romans de Francis de Miomandre, dénués d'appât, ont de la grâce et de l'enjouement. Ils mettent généralement en scène des personnages lunatiques, de doux bohèmes, des amoureux ahuris, d'innocents et chimériques hommes d'affaires. Un mélange de comédie italienne, de Dickens et de Mürger, *Écrit sur de l'eau*, *L'Ingénu*, *Le Veau d'or et la vache enragée*, etc., sont de bien agréables livres.

Dans cette suite de conteurs fantaisistes, nous placerons enfin l'élégant Jean Cassou (*L'Éloge de la folie*), le chaleureux et narquois Raymond Clauzel (*L'Île des hommes*, *L'Île des femmes*), le malicieux Roger Desvignes (*Janot le jeune homme aux ailes d'or*) et Pierre Billotey dont *Le Pharmacien spirite*, *Le Cuistre ensorcelé*, etc., nous entraînent aux confins de l'humour montmartrois.

VIII. — LE ROMAN HISTORIQUE

Il est à remarquer qu'aucun grand écrivain ne s'est à aucune époque spécialisé dans le roman historique. Dumas père et Erckmann-Chatrian sont de grands romanciers, ce ne sont pas de grands écrivains. *Notre-Dame de Paris* pour Victor Hugo, *Salammbô* pour Flaubert, n'ont dans leur œuvre qu'un caractère épisodique. L'élément historique tient une place importante dans maints romans de Balzac pris parmi les meilleurs, et pourtant leur auteur ne saurait être considéré comme un romancier d'histoire. Il en est de même de Zola. Il en est de même d'Anatole France. Pourtant, dans la génération de 1880-90, la plus ancienne dont nous ayons à nous occuper ici, Paul Adam s'impose au premier rang des romanciers d'histoire. Sa série *Le Temps et la Vie*, qui comprend *La Force*, *La Ruse*, *L'Enfant d'Austerlitz* et *Au Soleil de Juillet*, représente certainement la plus haute réussite du roman historique français. Il y a réalisé une sorte d'évocation totale, politique, militaire, philosophique, intellectuelle, morale et pittoresque. Ces romans sont bien dédaignés aujourd'hui, et injustement. L'avenir sera plus équitable pour Paul Adam. Dommage qu'il n'ait pas reconnu sa vraie voie et se soit dispersé en mille tentatives diverses. On doit regretter aussi que son style soit entaché d'affectation.

Dans la même génération ou dans la précédente, on relève, sous la rubrique du roman d'histoire ou de l'histoire romanesque, les noms de Tancrède Martel (*Blancaflor*, *Le Prince de Hanan*, etc.), Charles Foley (*Vendée*, etc.), Ernest Daudet (*Les Aveux d'un Terroriste*, *La Mongautier*, etc.) et Maurice Montégut (*Les Cadets de l'Impératrice*, etc.). Romanciers sans style, extraordinairement abondants, d'une lecture amusante, nous ne les mentionnons ici qu'à titre d'indication.

Georges d'Esparbès (*La Légende de l'Aigle*, *Les Demi-Solde*, *la Guerre en dentelles*, etc.) a donné à ses récits napoléoniens un ton épique et populaire qui porte bien sa marque. François de Nion (*L'Agonie de l'Aigle*, *Bellefleur*, *Les Derniers Trianons*, etc.) s'est laissé gâter par l'afféterie. Hugues Rebell (*La Nickina*, *La Femme qui a connu l'Empereur*) fut un conteur nerveux, voluptueux et coloré. Il a laissé le souvenir d'une figure étrange et fière. Maurice Maindron (*Blancador l'avantageux*, *Saint-Cendre*, *Le Tournoi de Vauplassans*, etc.), excellait dans l'archéologie. Peintre d'armures et de costumes, incapable de pénétrer jusqu'à l'âme d'une époque, mais bon styliste. Nous avons parlé ailleurs de ses deux beaux-frères, Henri de Régnier et Pierre Louys, romanciers d'histoire eux aussi, ainsi que de Louis Bertrand (*L'Infante*, *Cardenio*). Ajoutons à ces noms ceux de Lucien Descaves (*La Colonne*), de Georges Lecomte (*L'Espoir*) et de Paul et Victor Margueritte (*Le Désastre*, *Les Braves gens*, etc.). En somme, les années 1880-1903 ont vu le roman historique jouir d'une certaine prospérité. La génération suivante le dédaigna presque complètement. Le retour à la nature engendra une littérature toute de plein air, de primesaut, d'inspiration pure, ou, sous l'influence néo-classique, toute psychologique. États d'âmes et paysages. On abandonna les « grandes machines » à la Zola ou à la Flaubert. Néanmoins, le roman « genre antique » a encore de rares adeptes : Maurice de Waleffe (*Le Péplôs vert*) et Maurice Magre (*Priscilla d'Alexandrie*, etc.).

Jean Variot nous a donné dans *L'Effigie de César* une belle imagerie carolingienne.

Dans *Le Vitriol de lune*, *Au Capucin gourmand* et surtout dans *Le Bois du Templier pendu*, Henri Béraud, dont la réussite après la guerre a été si légitime et si prompte, et dont le tempérament chaleureux force la sympathie de

ceux-là mêmes que des partis-pris de polémiste pourraient écarter, s'est révélé comme un évocateur prestigieux chez qui la solidité de l'écriture ne fait pas tort à l'émotion. Nous avons en lui un grand artiste de la prose, à mettre près de Colette et des Tharaud, mais il est aussi mieux que cela : un poète, un visionnaire, un chantre véritablement inspiré des misères du peuple. Il est de la lignée de Michelet et d'Erckmann-Chatrian.

Enfin, il semble que le roman historique contemporain, malgré tout assez pauvre — et il n'en saurait être autrement en un temps où sous une double influence intellectualiste et mystique l'amour du document subit un si profond décri — il semble, disons-nous, que le roman historique contemporain s'efforce de se frayer une voie nouvelle sur les traces de ce qu'on appelle la petite histoire. Albéric Cahuet (*Le Masque aux yeux d'or*) et plus encore Octave Aubry (*Le Roi perdu*, *Marie Walewska*, *Le Lit du Roi*) cherchent, en utilisant les leçons de la critique moderne, à baser leurs récits sur une documentation consciencieuse et à ne rien imaginer qui ne soit conforme à la plus stricte vraisemblance historique. « Mon ambition, dit Octave Aubry, est de donner une image à la fois fidèle et sensible du passé ». De ce côté, le roman historique peut aboutir à un renouvellement très intéressant. Les biographies romanesques que le succès de l'*Ariel* d'André Maurois a mises en vogue participent de la même préoccupation.

IX. — LE ROMAN FÉMININ

Nous avons assisté en l'espace de vingt années — de 1900 à 1920 — à l'éclosion, à l'épanouissement et à la décadence du roman féminin. Les époques précédentes n'avaient manqué ni de romancières, ni de poétesses, et le premier Empire et la Restauration, notamment, en virent

naître une belle cohorte M^{me} de Genlis, M^{me} de Staël, Sophie et Delphine Gay, puis George Sand, Louise Colet, etc.). Mais le Naturalisme n'avait guère été favorable à la littérature féminine, et l'on pourrait sans doute apercevoir, en y regardant de près, que certains mouvements artistiques et philosophiques sont plus propres que d'autres à la mise au jour des talents féminins. Le romantisme sentimental de 1820-1830, le naturisme impressionniste de 1900 ont été des époques de littérature féminine. Le scientisme réaliste et naturaliste de 1860-1890, l'absolutisme cérébro-mystique d'après-guerre ont au contraire refoulé durement la sensibilité littéraire féminine. Il n'apparaît pas que la poésie moderne, tant classique que révolutionnaire, puisse nous donner une grande poétesse. Quant au roman actuel, ses tendances incertaines et contradictoires semblent, au total, l'écarter plutôt que le rapprocher de l'axe du génie féminin. L'amour a perdu pour un temps ses droits de suprématie en littérature. De là, évidemment, la décadence du « roman de femme ».

*
* *

Colette, M^{me} de Noailles, Marcelle Tinayre, Gérard d'Houville, Lucie Delarue-Mardrus, tels sont les cinq astres qui, presque à la même heure, et ce fut la toute première heure du xx^e siècle, se levèrent à l'horizon. Mais il y aurait de l'injustice à passer sous silence les femmes de la génération précédente. Juliette Adam, Mary Duclaux, Arvède Barine, M^{me} Dieulafoy, M^{me} Alphonse Daudet, Judith Gautier et surtout Rachilde, qui dans la crise de néo-romantisme féminin joua un peu le rôle de précurseur. Ses romans sont innombrables : *Ces Messieurs de la Nouveauté*, *Monsieur Vénus*, *Nous*, *La Virginité de Diane*, *La Marquise de Sade*, *A Mort*, *L'Animale*, *Le Tiroir de Mimi Corail*, *M^{me} Adonis*, *L'Homme roux*, *Le Mordu*, *La San-*

glante ironie, *Les Hors Nature*, *La Princesse des Ténèbres*, *L'Heure sexuelle*, *La Tour d'amour*, *La Jongleuse*, *L'Imitation de la Mort*, *Le Dessous*, *Le Meneur de louves*, etc. On avait surnommé Rachilde la Reine des Décadents. Elle faisait figure assez étrange dans les milieux symbolistes de 1885 où ses « excentricités » de plume s'accompagnaient d'« excentricités » vestimentaires. Disciple de Villiers de l'Isle-Adam et de Barbey d'Aurevilly, Rachilde vit peu à peu son nom devenir synonyme de complication et de perversité, de diablerie, de vampirisme, et il faut bien avouer que sa littérature en était un peu responsable. Rachilde, au fond, est plus simple, plus saine. On l'a bien vu quand elle a publié ses admirables *Rageac*, recueil de souvenirs écrits d'un style dru et net, pour lequel nous donnerions bien des *Hommes roux* et bien des *Mordu*.

Colette a raconté comment ses souvenirs d'enfance, rédigés par elle à l'instigation de Willy, devinrent, avec la collaboration de celui-ci, la fameuse *Claudine à l'école* que d'autres *Claudine* devaient suivre : *Claudine à Paris*, *Claudine en ménage* et *Claudine s'en va*. Ces quatre livres se succédèrent à intervalles réguliers de 1900 à 1903. *Les Dialogues de bêtes* et les *Sept Dialogues de bêtes* sont de 1904 et 1906. Puis, c'est *La Retraite sentimentale* (1907) et toute la production de Colette s'est continuée régulièrement par *Les Vrilles de la Vigne*, *L'Ingénue libertine*, *La Vagabonde*, *L'Envers du music-hall*, *L'Entrave*, *La Paix chez les bêtes*, *Mitsou ou comment l'esprit vient aux filles*, *Les Heures longues*, *Chéri*, *Le Courage d'Alice*, *La Maison de Claudine*, *La Femme cachée*, *Aventures quotidiennes* et *La Fin de Chéri* (1926). Le type de Claudine est discutable et artificiel, et nous n'y insisterons pas davantage. Toutefois, une sincérité mélancolique passe dans *Claudine s'en va*, roman bien supérieur aux trois autres. Un type féminin, un peu différent, mais qui pourrait bien n'être qu'une Claudine transformée par l'épreuve, apparaît dans

La Vagabonde et *L'Entrave*. C'est Renée Néré, artiste de music-hall, âme et corps errants à la recherche d'un improbable abri. Aussi bien la même nostalgie sentimentale — et sociale, car il y a chez Colette une bourgeoise perdue qu'on sent parfois désireuse de se retrouver — vibre plus ou moins sourdement dans tous les livres de l'auteur et nous y fait aimer le charme pathétique de la « femme qui a eu des malheurs » et qui se réfugie, farouche et pourtant toujours prête au don d'elle-même, dans l'amitié des animaux. Notons qu'avec Léa (*Chéri* et *La Fin de Chéri*) Colette a encore une fois transposé la Claudine initiale : c'est une Claudine de cinquante ans, brûlant de ses derniers feux, puis de soixante, éteinte, et le drame de cette fin de vie atteint à une grandeur louche mais tragique. Si, dans l'échelle des valeurs intellectuelles, la pensée métaphysique occupe le plus haut degré, l'art de Colette doit être situé au plus bas, car il rejoint l'instinct animal; mais par sa perfection, par sa réussite, il rachète au centuple son origine. Ce n'est pas exagérer que de parler du génie de Colette. Bénéficiant du renouveau qui se déclara au commencement de ce siècle dans l'amour de la nature et la vision du monde extérieur, cette femme étonnante aura été, par un miracle de prédisposition auquel une application acharnée n'est pas étrangère, un « moment » de la prose artistique française.



Gérard d'Houville (M^{me} Marie de Régnier, femme du poète et fille de José-Maria de Hérédia) s'est fait connaître toute jeune, vers le même temps que Colette. Elle a peu produit, du moins en librairie. Son premier roman, *L'Inconstante*, date de 1903, *L'Esclave* de 1905, *Le Temps d'aimer* de 1908, *Le Séducteur* de 1914, *Jeune fille* de 1916, *Tant pis pour toi* de 1921. Elle a peu d'imagination et

peu d'idées. Sa sensibilité lui tient lieu de tout, et pourtant c'est une sensibilité des plus retenues. Sa marque personnelle réside dans une grâce mutine, une espièglerie aristocratique, un esprit à la fois « gavroche » et « vieille France », qui est bien le mélange le plus fin qu'ait produit la chimie littéraire de notre époque. A côté d'elle, nos autres prosateurs femmes risquent de paraître vulgaires. Comme artiste, André Corthis approche parfois Colette dans *Pour moi seule* et dans *La Belle et la Bête*. Marguerite Audoux, révélée au grand public par Mirbeau, montre dans *Marie-Claire* un sentiment très fin et très épuré de la nature, mais n'a pas tenu les belles promesses de ce début. Parmi les innombrables imitatrices qu'a suscitées le succès de Colette, nous citerons encore Marcelle Vioux, Renée Dunan, Magdeleine Marx, etc.

Isabelle Eberhardt (*Dans l'ombre chaude de l'Islam*), Magali Boissard (*Maadith*), Myriam Harry (*La Conquête de Jérusalem, Passage de Bédouins, Petites épouses, Tunis la Blanche, La Petite Fille de Jérusalem*, etc.), Éliassa Rhaïs (*Saâda la Marocaine, La Fille d'Elzéar*, etc.), Lucie Cousturier (*Des inconnus chez moi*), Jehan d'Ivray (*Le Prince Mourad*), sont parvenues à créer un exotisme féminin et à fournir une contribution des plus intéressantes à l'étude de l'âme féminine africaine et orientale.

Nous parlerons des romans de Lucie Delarue-Mardrus et de Marion Gilbert au chapitre des provinces. L'auteur de *Marie fille-mère* a eu, après Colette, une part importante au mouvement de naturisme féminin éclos vers 1900. Moins artiste que Colette, elle a plus d'imagination, elle est en réalité plus romancière. Quant à Marcelle Tinayre, plus classique, plus modérée, plus virile aussi; c'est une romancière au plein sens technique du terme. Sans manquer de la grâce naturelle à son sexe, elle se refuse à donner dans un impressionnisme facile. Elle sait construire et composer, mais elle ne répugne pas à un

romanesque parfois bien arbitraire (*La Maison du Péché*, *L'Oiseau d'orage*, *L'Ombre de l'amour*, etc.). Colette Yver (*Les Dames du Palais*, *Princesses de Science*, etc.) a étudié les répercussions du progrès féministe au cœur des femmes socialement et intellectuellement évoluées. Dans *Sévriennes*, *La Bachelière*, *La Bachelière en Pologne*, *Lycée de jeunes filles*, *Lycéennes*, Gabrielle Réval a fait une peinture très animée de la jeune fille réagissant aux disciplines de l'éducation moderne. Narratrice pleine de verve, elle s'est plu aussi, en *La Fontaine des Amours*, *Le Dompteur*, *La Vipère*, etc., à dérouler dans de beaux paysages des intrigues bien ourdies. Citons encore Claude Ferval, Harlor, Marie Laparcerie, Jeanne Landre et ses amusantes pochades montmartroises, Jeanne Broussan-Gaubert, Jean Balde et ses paysages du Sud-Ouest, Lucie Paul-Margueritte si cruellement lucide dans *Le Singe et son Violon*, Hélène du Taillis si amèrement ironique dans *Enterrons l'Adultère*, Blanche Vogt, sentimentale et désabusée dans *Amours socialistes* et *Claire Chamaranche*, Élie Dautrin, Geneviève Duhamolet, Jane Cals, Jehanne d'Orliac, plus historienne peut-être (*Mademoiselle de Glapion*) que romancière (*Vers lui*), Camille Marbo, Jeanne Galzy, Pauline Valmy, etc., et mettons tout à fait à part Camille Mayran pour ce beau livre: *Hiver*, en nous excusant de ne pouvoir allonger indéfiniment la liste.

CHAPITRE II

QUELQUES THÈMES DU ROMAN CONTEMPORAIN

I. — LA GUERRE

La guerre de 1870-71 s'était contentée de fournir les conteurs d'anecdotes sentimentales. La guerre de 1914-1918 a laissé dans les esprits et les cœurs un trouble qui dure encore. Elle a provoqué une véritable révolution. La production littéraire qu'elle a fait naître exigera un jour une étude d'ensemble que personne n'a eu encore l'intrépidité d'entreprendre, et d'ailleurs cette production ne cesse de grossir. Il est donc prématuré d'envisager un travail définitif pour lequel un certain recul sera en outre indispensable. Cette littérature de guerre, si abondante et généralement si belle, nous allons donc nous contenter de l'écrémer.

*
* *

Les livres d'Ernest Psichari, *L'Appel des Armes*, *Le Voyage du Centurion*, très caractéristiques de l'idéalisme militaire de la génération d'Agathon, exaltaient l'héroïsme; ils montraient une jeunesse sur laquelle ne mordaient ni le dilettantisme de la génération précédente, ni son orgueil scientifique. Le centurion moderne de Psichari ne pensait qu'à se former dans la solitude du Sahara une âme virile. Cette autobiographie morale, la foi chrétienne, un idéal ascétique l'inspiraient d'un bout à l'autre. Quand on pense à la jeunesse de cet auteur tué dès le début de la guerre,

on n'ose lui reprocher son parti pris anti-intellectualiste trop brutal. On lui est reconnaissant, au contraire, d'avoir incarné si sincèrement une des tendances les plus graves des jeunes gens de son âge.

Dans les premiers mois des hostilités, les âmes étaient trop exaltées pour chercher une leçon humaine dans ces livres d'où toute faiblesse semblait proscrite. Mais la guerre se prolongeant, le public ne pouvait que se détacher d'une image de la guerre si dépouillée, si stylisée. Au reste, ils peignaient une autre guerre, une guerre qui n'avait rien de commun avec celle que faisaient, non plus quelques jeunes hommes entraînés par une véritable vocation, mais tous les citoyens valides. *Gaspard*, livre bien venu, léger, scandalisa un peu les uns, amusa les autres. C'était l'histoire, contée gaiement par René Benjamin, d'un « titi » parisien, d'un gavroche assez factice, qui, à force de bonne humeur, réussissait à s'accommoder des horreurs de la guerre.

Un livre beaucoup plus discret, *Ma Pièce*, de Paul Lin-tier, apporta une première image vraie des choses. Il prépara le public à l'éclatante révélation que fut *Le Feu* de Barbusse.

Henri Barbusse avait débuté dans les lettres par la publication d'un recueil de poèmes : *Les Pleureuses*, où se révélait une sensibilité et une tendresse délicates. Aux *Pleureuses* avait succédé un roman réaliste, *L'Enfer*, qui annonçait déjà les qualités descriptives poussées à leur plus haut degré dans *Le Feu*. Pour la première fois, le public était mis en face d'une évocation sincère des tranchées. On ne lui en laissait plus ignorer l'horreur. L'extraordinaire accent de l'ouvrage était encore renforcé du fait que l'auteur se plaçait toujours au point de vue du soldat, dont il reproduisait la langue pittoresque, heurtée, argotique, parfois géniale, souvent ordurière. Peignant la guerre dans tout ce qu'elle avait d'atroce et d'abo-

minable, il ne se bornait pas à décrire : il prenait parti. Si *Le Feu* était une image de la guerre, il était aussi une protestation contre la guerre « faite par 30 millions d'hommes qui ne la veulent pas ». Après *Le Feu*, Henri Barbusse a donné *Clarté*, *Les Enchaînements*, troubles et déconcertantes visions du monde moderne, où les défauts du *Feu* — obscurité, pathos — sont aggravés. Il s'y guinde dans une attitude de visionnaire et de penseur pour laquelle il n'est point fait.

Tout différent est l'accent des livres de Georges Duhamel. Alors que chez Barbusse on sent dominer la révolte, c'est à la pitié que fait appel Duhamel. Il apporta, dans *La Vie des Martyrs*, un témoignage de la souffrance humaine, « seule chose certaine à cet instant du siècle », et s'éleva contre toute représentation fausse, truquée, ou conventionnelle de la guerre. Médecin, il nous conduisit à travers les postes de secours et les hôpitaux, soulevant les pansements, nous montrant d'affreuses blessures, nous obligeant à nous pencher sur un enfer non moins épouvantable que celui des tranchées. *Civilisation* suivit et compléta *La Vie des Martyrs*. Ici, Duhamel posait le problème même de la civilisation. Il la veut dans le cœur des hommes. Si elle n'y est pas, « eh bien, elle n'est nulle part ! » — C'est le règne du cœur qu'il désire. *La Possession du Monde* tend à démontrer que le bonheur de l'homme est dans la connaissance profonde, intime, mystique du monde. *Les Hommes abandonnés*, série d'études qui mettent en scène des déçus, des inadaptés, des humbles, semblent assez fortement inspirés de la littérature russe, notamment de Dostoïewski. *La Confession de Minuit* évoque parfois le souvenir du *Sous-Sol*. *Deux Hommes*, roman d'une amitié, est peut-être le chef-d'œuvre de cet écrivain ; au style pur, souple et musclé, dont la pensée est si admirablement fondue dans l'appareil verbal qu'il semble presque impossible de l'en isoler sans la trahir.

Roland Dorgelès peut être considéré comme le type de l'écrivain que la guerre a révélé à lui-même. Avant 1914, on ne le connaissait guère que comme journaliste. Sa fougue, sa vitalité juvénile et franche devaient, avec *Les Croix de bois*, le faire apparaître comme le témoin le plus éloquent peut-être de sa génération. Il ne se réclamait d'aucun parti pris politique ou philosophique. Il se contentait d'être véridique et de laisser parler son cœur. Beaucoup d'habileté technique mise au service de beaucoup de cœur, telle est l'explication de sa réussite. Il eut le bonheur de nous donner de l'héroïsme « poilu » la formule vraie. Retardées dix-huit mois par la censure, *Les Croix de bois* obtinrent un succès foudroyant qui, depuis lors, ne s'est pas démenti. Elles sont devenues, et à juste titre, le livre le plus populaire de la guerre. Narrateur inspiré dans *Les Croix de bois*, Dorgelès s'est fait, dans *Le Réveil des Morts*, moraliste vengeur et irrité. L'indignation lui communiqua un souffle épique dont on sent encore la force plus délibérée dans *Saint-Magloire*. *Sur la route Mandarine*, récit de voyage en Indochine, nous rappelle que Dorgelès aurait pu être, s'il n'avait été un conteur lyrique, un grand animateur de « choses vues ».

*
* *

Henri Barbusse, Georges Duhamel et Roland Dorgelès paraissent avoir été les véritables maîtres de la littérature de guerre. Dans cette production si abondante, il reste cependant à noter maints beaux livres : *Le Sacrifice d'Abraham*, de Raymond Lefebvre, dont le thème rappelle *Clairambault* de Romain Rolland, retrace la crise de conscience d'un savant surpris par la guerre, et celle de son fils, type du jeune homme de 1914, infiniment sensible, qui mourra dans un hôpital de l'arrière. Pages d'un art tendu, où une large place est faite à la satire; elles s'inspirent d'un idéal pacifiste que l'on retrouve dans *L'Éponge de*

Vinaigre où Raymond Lefebvre nous a retracé, heure par heure, les journées d'un convalescent revenu du front. En collaboration avec Paul Vaillant-Couturier, il est aussi l'auteur de *La Guerre des Soldats*.

Nous autres à Vauquois, d'André Pézart, est un beau livre, extrêmement poignant et sincère, dans la forme d'un simple journal d'officier. *Le Guerrier appliqué*, de Jean Paulhan, est fait de notes très minutieuses enregistrées par un esprit original. *Le Cabaret*, d'Alexandre Arnoux, peut être regardé comme son meilleur livre. *L'Appel du Sol* nous a fait sentir quel écrivain de bonne trempe nous avons perdu en Adrien Bertrand. Plus tard sont venus *L'Équipage* de Joseph Kessel et *Le Sel de la Terre* de Raymond Escholier, autres chefs-d'œuvre du genre. Il faut citer aussi *La Flamme au poing* d'Henry Malherbe et *Notre Guerre* de José Germain. Enfin, parmi les livres où la guerre est décrite en tant que phénomène proprement belliqueux par des acteurs ou par des témoins directs du drame, nous citerons, en nous excusant d'être incomplet — mais le moyen de ne pas l'être ? — les beaux livres de Maurice Genevoix : *La Boue*, *Sous Verdun*, *Les Éparges*; *Une Relève*, de Jérôme et Jean Tharaud, *Les Vainqueurs*, de Georges Girard, qui, parus plus tôt, auraient sans doute obtenu le succès des *Croix de bois*, *J'ai tué*, de Blaise Cendrars, *La Percée*, de Jean Bernier, *Le Chass'bi*, d'André Salmon, *Le Prix de l'homme*, de Jean de Granvilliers, *Clavel soldat* et *Clavel chez les Majors*, de Léon Werth, *L'Ouragan*, de Florian-Parmentier, *Un Tel*, de l'Armée française, de Gabriel-Tristan Franconi, *Le Bombardier Camus* et *Gens du Front*, d'Emmanuel Bourcier, *Les Sauveurs du monde*, de Jean Vignaud, *Les Contes de la popote*, d'Ernest Tisserand, etc. *La Randonnée de Samba Diouf*, de Tharaud, *L'Odyssée d'un transport torpillé*, de Maurice Larrouy, *Salonique sous l'œil des dieux*, de Jean-José Frappa, *La Cour*, de Marcel Boulenger, *Loin de la*

Rifflette, de Gallier-Boissière, *Jean Darboise auxiliaire et Mais vivre !* de Marcel Berger, *Les Cahiers d'une femme de la zone*, d'André Foucault, *L'Hirondelle sous le toit*, de Lucien Desclaves, *A l'ombre de la coiffe blanche*, de Jules Bernex, *Le Meneur de chèvres* et *Les Tranchées de Pélissanne*, de Paul Souchon, *Mon brigadier Triboulère*, d'Eugène Montfort, *Bouffonneries dans la Tempête*, de Georges Lecomte, *La Guerre sur le hameau*, d'Henri Bachelin, nous dépeignent des aspects particuliers de la guerre, à l'arrière-front et à l'intérieur du territoire. *Indice 33*, d'Alexandre Arnoux, *Les Mémoires d'un rat* et *Les Commentaires de Ferdinand*, de Pierre Chainé, ainsi que *La Guerre, Madame*, de Paul Géraudy, sont de spirituelles fantaisies. *Les Nocturnes*, de Georges Imann, *L'Expatrié*, d'André Thérive, *La Croix rouge et la Croix blanche*, de Louis Dumur, nous font voir la guerre en Suisse. *Mon cher Tommy*, de Marcel Prévost, *Le Major Pipe et son père*, de René Benjamin, *Les Silences du colonel Bramble* et *Les Discours du Docteur O'Grady*, d'André Maurois, étudient sous une forme plaisante le caractère de nos alliés britanniques. *Tu n'es plus rien*, de René Boylesve, *L'Absence*, de René Dumesnil, *Notre Jeunesse*, de Georges Oudard, *Belle Jeunesse*, de Pierre Varillon, *La Tragédie légère*, de Claude Roger-Marx, *L'Oubli des morts*, d'Eugène Montfort, *Une amitié*, de Pierre Lièvre, *Le Camarade infidèle*, de Jean Schlumberger, *Le Retour d'Ulysse*, de Valmy-Baysse, *Le Cœur et la Guerre*, de Pierre Grassel, analysent les rapports de la guerre avec la vie morale et sentimentale. Enfin, la série des romans de Louis Dumur, *Nach Paris*, *Le Boucher de Verdun*, *Les Défaitistes* s'opposent aux *Drapeaux* de Paul Reboux et aux *Hauts Fourneaux* de Michel Corday et tirent, comme eux, leur principal intérêt des positions politiques adoptées par l'auteur.

Il est douteux qu'un autre pays du monde ait pro-

duit une littérature de guerre supérieure à celle-ci. Un reclassement définitif des valeurs s'impose, il est vrai, pour elle. Ce sera l'œuvre de l'avenir. Dès à présent on peut toutefois prédire qu'aucun des livres que nous venons de citer ne sera oublié. La plupart d'entre eux n'ont fait qu'utiliser la formule réaliste, voire naturaliste, mais l'émotion ressentie et la grandeur du sujet n'ont pas laissé de les élever presque tous à une véritable beauté de style.

II. — LE SPORT

C'est avec le vélodrome que le sport est entré dans les mœurs, dans les préoccupations françaises. « Je me souviens qu'à l'âge de 6 ans, écrit Tristan Bernard, mon plus grand plaisir... était d'aller sur la promenade publique où se disputaient les courses de vélodromes ». Les écrivains de la génération de Tristan Bernard sont donc venus à la littérature sportive par la bicyclette, puis par l'auto. Ils écrivaient surtout dans les journaux et ne donnaient guère que des œuvres de simple divertissement. Le sentiment sportif se trouvait alors concentré dans certains milieux assez restreints, assez fermés. Il a fallu le *football* et la bicyclette à bon marché pour les répandre à tous les niveaux de la société. C'est avec la génération des écrivains qui ont aujourd'hui la quarantaine que le sport fit sa véritable entrée en littérature, engendrant une production spécifiquement sportive, désintéressée, dont l'épanouissement coïncida avec les Jeux olympiques de 1924. Paul Souhonn et Jacques May ont défini cette littérature « l'introduction de l'idée athlétique dans le roman, le conte, la poésie ». Pour nous, nous ferons rentrer dans la littérature sportive la peinture des mœurs sportives qui n'a rien de commun, c'est vrai, avec l'idée athlétique, mais qui n'en est pas moins dans un rapport étroit avec l'idée de sport.



Voyons d'abord les romanciers et conteurs du cyclisme. On cite Rémy Saint-Maurice, l'auteur du *Recordman* (1898), roman de mœurs, plein d'animation et de pittoresque, Maurice Leblanc, avec *Voici des Ailes* (1898, il ne s'agit point d'aviation), J.-H. Rosny (*Le Roman d'un cycliste*), puis, plus près de nous, *Le Vainqueur* et *Bordeaux-Paris*, de cet écrivain délicieux, extraordinairement vivant, précis, spirituel et sensible : Robert Dieudonné.

Romanciers et conteurs de l'automobile : Henry Kistemackers, *M. Dupont chauffeur*; Michel Corday, *Monsieur, Madame et l'auto*; Gaston de Pawlowski, *Ma voiture de course*; Paul-Adrien Schayé, *Sainfoin, Un Tour de manivelle et l'on part...* Parmi les œuvres plus récentes : *Le Jeune homme au cyclecar*, de Louis-Léon Martin. Et nous nous garderons d'oublier le chef-d'œuvre de la « littérature automobile » : *La 628-E 8*, d'Octave Mirbeau.

Boxe : *Nicolas Bergère*, par Tristan Bernard, *Petit-Louis Boxeur*, par Charles-Henry Hirsch, et *Battling Malone*, de Louis Hémon (écrit en 1907).

Aviation : *Les Casseurs de bois*, par Michel Corday; *Les Chevaliers de l'air*, par Louise Faure-Favier.

Hippisme : *Jim Blackwood, jockey*, par Valentin Mandelstamm; *La Rivière du huit*, par Victor Goedorp; *Voilà pour les courses*, par Maurice de Noisay. Signalons, à part, sous cette rubrique, *La Machine à galoper*, de Georges de la Fouchardière, fantaisie pleine d'humour, et notons que le populaire créateur du *Bouif* a été longtemps, qu'il est même encore, rédacteur hippique, ce qui explique les nombreux traits de mœurs empruntés aux hippodromes dont sont parsemées ses chroniques.

Football : *Tête de mée*, par Jean Bernier, *Desroches footballeur*, par Louis-Henry Destel. Le roman le plus complet qu'on ait écrit sur le football est sans doute *L'His-*

toire de quinze hommes, de Marcel Berger. Évocateur à la fois ample et minutieux, dont la manière rappelle celle de Zola, Marcel Berger a réussi à faire tenir dans ce livre, en même temps que maintes scènes pittoresques et dramatiques, le témoignage de la nouvelle génération sportive, éprise de haute moralité, et qui, dans le sport, se refuse à séparer l'élément esthétique de l'élément éducateur. Marcel Berger est un des maîtres de la littérature sportive et un des « doctrinaires » les plus autorisés du sport.

Athlétisme : cette rubrique est dominée par le nom de Henry de Montherlant. Il est le chef incontesté de la génération venue aux Lettres après la guerre. *La Relève du Matin*, écrite en 1916, a paru en 1920. Ce sont des morceaux de prose lyrique où se mêlent des impressions de guerre et des souvenirs de collège. Une acclamation salua cet ouvrage, autour duquel s'empressèrent surtout les catholiques. Pourtant déjà, dans *La Relève du Matin*, perçait une frénésie quasi nietschzéenne : « Se dépasser ! Se dépasser ! La libre fièvre du jeu ! Se sentir augmenter comme un ballon qu'on gonfle. Battre son record, pousser de dix centimètres le jalon, vers la totale perfection humaine... ». Vint *Le Songe*, œuvre touffue, parfois obscure, où étaient exaltés le sport, la guerre et cette camaraderie héroïque qu'Alban, le héros du livre, place au-dessus de l'amour. L'amour, il ne l'admet que physique et charnel. Il repousse l'amour du cœur avec une brutalité hautaine. Il professe que deux philosophies se partagent le monde, l'une féminine, l'autre virile, et dans la première, il fait rentrer le christianisme et la démocratie; dans la seconde, pour laquelle il a opté résolument, le catholicisme romain, le classicisme, le nationalisme. Le sport, dont il a fait l'apologie dans *Le Paradis à l'ombre des épées*, n'est pour lui qu'une étape vers une réalisation totale de lui-même. Individualiste forcené, il paraît bien ne

s'être fait le champion de l'ordre bourgeois que parce qu'il y voit un cadre propre à mettre sa personnalité en valeur. A la vérité, la philosophie de Montherlant n'est bonne que pour lui, et il faut avouer que ce n'est pas peu, eu égard à l'usage magnifique qu'il en fait. Nous ne croyons pas d'ailleurs qu'il y attache lui-même trop d'importance et qu'il ne soit pas frappé le premier des contradictions qu'elle implique. Les contradictions ne font-elles pas partie de son jeu ? Ne sont-elles pas pour lui un sport ? *Les Bestiaires*, roman tauromachique, nous proposent une exaltation de la vie dangereuse dans le cadre le plus propre à permettre que la vie ainsi conçue devienne une œuvre d'art. Le romantisme de Montherlant — ce champion du classicisme romain ! — s'y nuance de crudités réalistes qui sont à la vérité d'un goût plus espagnol que français. Il est encore trop tôt pour séparer Montherlant des influences manifestes dont son art procède, mais nous pouvons dès maintenant reconnaître qu'il prolonge admirablement la grande tradition de dandysme orageux dont Chateaubriand est le père.

Comme on vient de le voir, Montherlant réunit sous son nom à la rubrique d'athlétisme la rubrique tauromachique. *L'Écarteur*, d'Emmanuel Delbousquet, et *Sangar Taureau*, de Toussaint-Samat, méritent une mention à la suite des *Bestiaires*, comme *5000*, de Dominique Braga, et *L'Orgue du stade*, d'André Obey, après le *Paradis à l'ombre des épées* et *Les Onze devant la porte dorée*. *5000* et *L'Orgue du stade* sont, au point de vue sportif, des œuvres d'importance; elles constituent des essais d'introspection physiologique entièrement nouveaux. A cette tendance se rattache encore *Plaisirs des sports*, de Jean Prévost. De ce côté, la littérature sportive s'est peut-être ouvert une voie nouvelle.

III. — LES PROVINCES

Depuis l'avènement du Réalisme, la vie provinciale n'a cessé de tenir une large place dans le roman français dont maints chefs-d'œuvre sont des romans provinciaux. *Le Rouge et le Noir*, pour une bonne part du moins, *Le Lys dans la vallée*, *Eugénie Grandet*, *Madame Bovary*, *Domini-que*, et combien d'autres ! Le paradoxe d'une littérature « provinciale » si riche, à côté d'un Paris si absorbant, si rayonnant, et dans un État aussi fortement centralisé, n'est qu'apparent. Le fait qu'il n'y a de véritable vie littéraire qu'à Paris, que Paris est en France le seul creuset des réputations, devait entraîner les romanciers à écrire pour Paris. De là tous ces romans de mœurs provinciales où choses et gens sont étudiés en tant que curiosités et que phénomènes, parfois sous l'angle du monstrueux, de l'inouï. Le sentiment régionaliste, qui s'est développé surtout depuis les progrès du tourisme, est différent en ce sens qu'il comporte, plus ou moins conscient et avoué, un parti pris apologétique. Le roman provincial est généralement pessimiste. Le roman régionaliste est optimiste. *Madame Bovary* est un roman provincial, il n'est pas un roman régionaliste, mais les romans paysans de George Sand sont déjà régionalistes. La nuance est parfois subtile. C'est pourtant la seule qui autorise, entre le roman provincial et le roman régionaliste, un départ qui, du reste, serait de peu d'intérêt ici. Nous indiquerons seulement l'immense développement de la littérature de terroir, et que beaucoup d'écrivains ont de nos jours une double vie, parisienne et provinciale, leur permettant d'échapper à la fois aux servitudes de la capitale et à celles de la province. Ainsi s'est atténuée l'opposition traditionnelle de la vie parisienne et de la vie provinciale, au bénéfice de cette dernière. Tout ce que le parisianisme a perdu, le

provincialisme l'a gagné. La littérature dite parisienne est en décadence, alors que la provinciale connaît une vogue sans précédent. Car, à mesure que Paris devient plus cosmopolite, il semble que la province prenne davantage conscience d'elle-même.

Les provinces les plus fertiles littérairement sont la Provence, les Pyrénées, la Gascogne, le Massif central, le Nivernais, la Bretagne, la Normandie; puis le Berry, le Périgord, le Poitou, la Touraine, le Dauphiné, la Savoie, la Lorraine. La Beauce, la Picardie, l'Artois, les Flandres, la Champagne, le Jura, ne donnent presque rien. Lyon, Bordeaux et Marseille ont leurs groupes de romanciers respectifs.



Depuis Chateaubriand et Paul Féval, la Bretagne a servi de décor à tant de fables et de contes qu'il serait vain de tenter ici, même timidement, un aperçu de cette production trop souvent médiocre et niaisement sentimentale. Le faux romanesque, la fausse poésie, la romance, se sont au cours du dernier siècle abattus sur la Bretagne avec une violence véritablement dévastatrice. Aujourd'hui que le genre Botrel a cessé de sévir, on peut mieux apprécier le caractère authentique de la terre bretonne, grâce à Anatole Le Braz, à qui nous devons, outre de très importants travaux sur le folk-lore, deux romans, *Le Gardien du Feu* et *Le Sang de la Sirène*; grâce à Charles Le Goffic, poète délicat d'*Amour breton*, du *Bois dormant* et du *Pardon de la Reine Anne*, romancier verveux du *Crucifié de Kéralès*, de *Gens de Mer*, de *La Payse*, de *l'Erreur de Florence*, de *Passions celtiques*, du *Pirate de l'île de Lérn*, de *L'Abbesse de Guérande*; grâce à Auguste Dupouy, à son *Affligé* et à son *Chemin de ronde*, romans âpres et passionnés; grâce à André Savignon dont *Les Filles de la pluie* ont tant contribué à faire connaître la mélancolique île

d'Ouessant; grâce à Marc Elder et à son *Peuple de la mer*; grâce à Charles Géniaux qui, dans *L'Océan*, a si bien rendu le rude caractère du pays de Penmarch; grâce à l'auteur de *Monsieur des Lourdines* et de *La Brière*, Alphonse de Châteaubriant, aussi bon peintre de paysages que puissant animateur de personnages; grâce à cet interminable roman d'Henry Céard, *Terrains à vendre au bord de la Mer*, où il est vrai que le caractère breton n'est rien moins qu'idéalisé.

La nuance de mysticisme en révolte qu'on retrouve dans toutes les études psychologiques inspirées de la Bretagne s'efface dès qu'on aborde la Normandie. Ici domine un autre *leitmotiv* : le lucre et la ruse. Cependant, il n'est pas douteux que le caractère positif des Normands ne soit combattu par un romantisme également inné, que le réalisme de Maupassant n'ait son correctif dans la fougue idéaliste d'un Barbey, dans l'esthétisme éloquent d'un Flaubert, — sans remonter, n'est-ce pas, jusqu'à Corneille ? Un sentiment poétique spécifiquement normand, sorte de confuse aspiration vers l'aventure marine, se discerne aisément dans les poèmes de Lucie Delarue-Mardrus, dont le talent de romancière n'a fait qu'aller en mûrissant et qui, dans *L'Ex Voto*, nous a probablement donné un vrai chef-d'œuvre. Son nom est à rapprocher de celui de Marion Gilbert, l'auteur du *Joug*. N'est-il pas curieux que deux des meilleurs romanciers contemporains de la province normande soient des femmes ? Dans une énumération d'écrivains normands s'impose Jean Revel, qui fut un grand voyageur et un chantre convaincu de sa terre natale : *Les Hôtes de l'Estuaire*, *Contes normands*, *Rustres et terriens*. *La Réincarnation de Claude le Petit*, de Charles-Théophile Féret, *Les Clos de jadis*, de Robert Campion, nous ont fait voir dans ces deux brillants poètes des prosateurs accomplis. *Mon Pays* et *A l'ancre*, d'Ernest Tisserand, célèbrent en termes sensibles le Cotentin, de même que

maintes pages fortes et véritablement balzacienes de Jean Gaument et Camille Cé (*Largue l'amarre, Le Fils Mau-blanc*, etc.). Je mentionnerai pour finir *L'Aveugle*, d'un jeune romancier normand, André La Roque, poignante étude de mœurs paysannes.

Les bords de la Loire, les mœurs des pêcheurs et des braconniers solognots ont inspiré à Maurice Genevoix deux romans où passe un beau souffle d'émotion et qui, par leur technique consciencieuse, réalisent une sorte de perfection du genre : *Rémy des Rauches* et *Rabolliot*. Nous retrouvons la Sologne dans les savoureux *Contes de l'Oribus* et dans *Dodophe, sorcier de Veillennes*, d'Hubert-Fillay. Dans la plupart de ses romans, René Boylesve a « lavé » d'un pinceau délicat des aquarelles tourangelles. René Bazin (*La Terre qui meurt, Les Contes de bonne Perrette*, etc.) a peint son Anjou natal.

Hugues Lapaire (*Le Courandier, Le Fardeau, L'Epervier, Jean Teigneux*, etc.) est le romancier en quelque sorte officiel du Berry, qui a aussi Gabriel Nigond, poète et conteur. Jean Nesmy (*L'Arc-en-Ciel* et *Les Quatre saisons de la Forêt*), romancier du Limousin, a été défini par Charles Le Goffic le premier de nos romanciers forestiers depuis André Theuriet, mais en avons-nous d'autres ? Au Limousin, chanté par Charles Sylvestre dans *Belle Sylvie* et *Aimée Villard*, Jérôme et Jean Tharaud ont consacré d'admirables pages descriptives dans la *Maîtresse servante* et dans *La Ville et les Champs*. Ernest Pérochon est au Poitou ce que Hugues Lapaire est au Berry; *Nène* et *Les Creux-de-maisons* sont de beaux romans rustiques, mais ils n'ont pas le mouvement impétueux qu'on aime dans ceux de Gaston Chérau (*La Maison de Patrice Perrier, Le Flambeau des Riffault*, etc.). Jacquou le Croquant et *Le Moulin du Frau* d'Eugène Le Roy nous font entrer dans la rude intimité du Périgord, il en émane une bonne odeur de terre, de verdure et de truffes.

Vient le Sud-Ouest, où nous retrouvons Gaston Chérau, conteur épique de la Gascogne landaise (*Le Remous* et *L'Oiseau de proie*), Emmanuel Delbousquet, mort si prématurément, dont nous avons déjà cité *L'Écarteur*, et qui a, dans ses *Contes de la Lande gasconne*, dans *L'Incendiaire* et *Le Muletier*, évoqué magnifiquement un pays qui lui tenait au cœur. Rosny jeune, Charles Derennes et Pierre Benoit (*Mademoiselle de la Ferté*) ont aussi chanté les Landes, leurs forêts, leurs étangs. C'est encore la Gascogne, et c'est principalement l'Armagnac, que nous font aimer Joseph de Pesquidoux, dans ses pages descriptives et didactiques de *Chez nous*, de *Sur la Glèbe* et du *Livre de raison*, Édouard Dulac dans *La Délaiissée*, les *Histoires gasconnes* et *Mon curé dans les Vignes*. Le Quercy et le Rouergue ont Léon Lafage au talent si délié (*La Chèvre de Pescadoire*), André Lamandé (*Ton pays sera le mien*), Jean Viollis (*La Flûte d'un sou*) et Gustave Guiches (*Céleste Prudhommat*, *L'Ennemi*, *Le Tremplin*). L'Auvergne a Jean Ajalbert, régionaliste fervent; elle a Henri Pourrat, sensible et bouillonnant conteur de *Gaspard des Montagnes* et des *Jardins sauvages*. Les Cévennes ont André Chamson (*Roux le Bandit*). Le Languedoc a Georges Beaume (*Au pays des Cigales*, *Les Vendanges*, etc.).

Louis Codet, l'auteur de *La Petite Chiquette*, était des Pyrénées-Orientales. Il a laissé des livres délicieux : *César Capéran*, *La Fortune de Bécot*. Dans *Dansons la Trompeuse*, *La Nuit*, *Quand on conspire*, *Cantegril*, Raymond Escholier a finement observé les mœurs d'une petite ville ariégeoise. C'est la même contrée que nous a peinte Isabelle Sandy (*Chantal Daunoy*, *La Descente de croix*, *L'Heure folle*, *Andorra ou les hommes d'airain*, *Livia ou les cœurs tragiques*). L'école béarnaise, qui s'est annexé Francis Jammes et Martial-Piéchaud, l'habile et frémissant romancier de *Vallée heureuse*, compte en outre dans ses rangs Charles de Bordeaux (*Un Cadet de Béarn*) et François

Duhourcau. P.-J. Toulet et Jacques Dyssord, le spirituel auteur de *Charlie chasseur* et de *La Paroisse du Moulin rouge*, se rattachent au moins par leurs origines et leur tournure d'esprit au Béarn. Le plus grand nom du « roman basque » est assurément Loti, l'auteur de *Ramuntcho*, qui avait fixé l'une de ses résidences à Hendaye. On peut citer aussi André Geiger (*Maïa la basquaise*). Pour en finir avec le Sud-Ouest, nommons François Mauriac, à qui l'on doit d'ironiques études de mœurs bordelaises, notamment *Préséances*, et Jean Balde (*La Vigne et la Maison et Le Goéland*).

Marseille et Aix-en-Provence apparaissent à maintes reprises dans les romans d'Edmond Jaloux, d'Eugène Montfort, de Francis de Miomandre, de Jean-Louis Vaudoyer et d'Émile Henriot. Les régions du Rhône et de la Méditerranée n'ont pas cessé, depuis *Tartarin de Tarascon* et *Maurin des Maures*, d'inspirer conteurs et romanciers. Nous noterons au hasard Antoine Albalat (*Marie*), Marie Gasquet (*Une Enfance provençale*), Jean Toussaint-Samat (*Sangar Taureau*), Jean Carrère (*Le Taureau blanc*), Gabrielle Réval (*Le Dompteur*), Raymond Clauzel (*La Colline des amants*).

Pierre Bonardi a exalté la Corse dans *La Mer et le Maquis* et nous rapprocherons de son nom celui de son compatriote, Pierre Dominique, journaliste et conteur plein de feu, auteur inégal, un peu hâtif, mais empoignant, de *Notre-Dame de la Sagesse*, de *La proie de Vénus*, des *Fils de la Lande* et des *Chroniques corses*. Henry Bordeaux a décrit la Savoie dans la plupart de ses livres. Des aspects de la vie lyonnaise ont été rendus par Claude Farrère dans *Mademoiselle Dax jeune fille*, par Émile Baumann dans *L'Immolé*. Le Bourbonnais, le Nivernais et le Morvan ont en Jules Renard, Henri Bachelin (*Juliette-la-Jolie*, *Le Village*, etc.), Émile Guillaumin, romancier-paysan (*La Vie d'un simple*), des paysagistes et des peintres de caractère,

sincères et attendris. La Bourgogne et le Mâconnais s'honorent de romanciers tels que Georges Lecomte et Gaston Roupnel (*Nono*). Louis Pergaud (*De Goupil à Margot*, *La Guerre des boutons*) nous transporte dans ses montagnes franc-comtoises. Le nom de Barrès s'associe tout naturellement à celui de la Lorraine, également inséparable des mélancoliques récits d'Émile Moselly (*Jean des Brebis*, *Terres lorraines*, *Le Rouet d'ivoire*). Quant à l'Alsace, nous citerons, après les fameux Oberlé, de René Bazin, les belles légendes transcrites par Jean Variot (*Légendes et traditions orales d'Alsace*, *Théâtre du Rhin*, *Les Grandes heures de Ribeaupierre*), le puissant roman d'Auguste Bailly, *La Vestale*, *Hiver*, de Camille Mayran, etc.

C'est la Champagne qu'a évoquée Pol Neveux dans ce roman d'une crudité toute naturaliste, *Golo*, et dans cette délicate biographie enfantine, *La douce enfance de Thierry Seneuse*. Les horizons d'Artois ont trouvé leur peintre dans Germaine Acremant (*Ces dames aux chapeaux verts*, *La Hutte d'acajou*). La Flandre a un évocateur ému en Léon Bocquet, le romancier du *Fardeau des jours*, et nous bouclerons la boucle en rappelant que l'Île-de-France a elle aussi des peintres dont le plus convaincu est sans doute Marcel Boulenger, chroniqueur et romancier de Chantilly, auprès duquel nous placerons Adolphe Retté, conteur de la forêt de Fontainebleau, Marcelle Tinayre et Pierre Le-long, qui ont décrit la région de Rambouillet, et les innombrables romanciers de Versailles...

Enfin, dans cette rubrique du roman provincial, nous ferons rentrer les romanciers de ces provinces littéraires françaises que sont la Belgique et la Suisse romande : André Baillon, George Eckhoud, Marguerite Baulu et Neel Doff d'un côté; C.-F. Ramuz, Benjamin Vallotton et Jacques Chenevière, de l'autre. Et nous nous excusons d'en omettre. Tous ont marqué leur livre d'un accent local très intéressant.

IV. — L'ENFANCE

Si les Français ont de moins en moins d'enfants, on doit reconnaître que nos écrivains font, la plume à la main, de louables efforts pour compenser cette pénurie. Le roman contemporain fourmille d'enfants, et sans doute faut-il voir là un symptôme non négligeable, tenu compte de ce fait que la littérature de l'enfant, et ajoutons de l'adolescence, ne remonte guère au delà des premières manifestations du romantisme : *Les Confessions* de Rousseau, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *René* de Chateaubriand. Cette littérature puise en effet ses origines dans le développement de la sensibilité personnelle, phénomène essentiellement romantique. Toutefois, il serait hasardeux d'affirmer que l'enfant et l'adolescent étaient inconnus en littérature avant Rousseau. N'oublions pas *La Vie de Marianne* de Marivaux, et rappelons-nous qu'*Athalie* de Racine n'est autre que la tragédie d'un enfant. Ce qui est proprement romantique, c'est la complaisance de l'adulte à revivre les émois et les troubles de ses jeunes années, et ce sentiment de délectation si particulier que nos égotistes puisent dans l'évocation de ce qui fut leur initiation à la vie. Qui ne se pique d'égotisme dans la littérature actuelle ? Qui ne s'est, au moins une fois, penché avec attendrissement sur le miroir terni où s'attarde le reflet des premiers plaisirs et des premières peines ? A l'exemple de son maître Renan, Anatole France nous a conté, mais en les transposant discrètement, les souvenirs de son enfance parisienne (*Le Petit Pierre*, *La Vie en fleur*, etc.). Pierre Loti (*Le Roman d'un enfant*, *Prime Jeunesse*) a fait de même et sans doute Barrès n'aurait-il pas tardé à s'engager dans la même route si une mort soudaine et prématurée ne l'avait empêché d'écrire ses mémoires. Les *Images sentimentales* de Paul Adam sont un roman de

l'adolescence et de la puberté. Du même auteur, on pourrait encore citer *L'Enfant d'Austerlitz*, mais nous n'en finirions pas si nous entreprenions de dresser un bilan complet de la littérature de l'enfance. Contentons-nous d'indiquer l'importance considérable, l'importance excessive du genre, et de relever quelques-unes des œuvres marquantes qu'il a produites au cours de ces dernières années.



On a proposé de classer la littérature de l'enfance selon le milieu où l'enfant évolue : Paris et la Province, les enfants riches et ceux du peuple. Nous préférierions pour notre part distinguer deux principales catégories d'œuvres : celles où l'enfant est étudié, décrit objectivement par des spécialistes comme Léon Frapié, André Lichtenberger, Alfred Machard, et les œuvres plus ou moins autobiographiques où le romancier, le moraliste, le psychologue, se laisse entraîner plus ou moins fortuitement à évoquer, dans un cadre plus ou moins fictif, ses jeunes années.

Poil de Carotte, de Jules Renard, est devenu, grâce à un surnom qui fait image, une figure quasi populaire, mais si *Poil de Carotte* a toute la spontanéité que l'on peut demander à un enfant, il paraît aussi quelquefois bien artificiel. Son mot, si atrocement amer et si souvent cité : « Tout le monde ne peut pas être orphelin » surprend dans une bouche si jeune. A côté de ce visage disgracié, contracté, taciturne, *Poum* et *Zette*, les meilleurs livres, peut-être, qui soient sortis de la collaboration des frères Margueritte, et *Mon petit Trott* d'André Lichtenberger, font un agréable contraste. Dans *La Maternelle*, Léon Frapié a été un bon peintre des enfants de Paris. *Champi-Tortu* a beaucoup contribué à établir la réputation de Gaston Chérau, c'est une œuvre très amère. *L'Enfant à la balustrade* de René Boylesve est un petit bourgeois plein de mélan-

colie et de charme dont *Poil de Carotte* se moquerait et que Jacques Vingtras « pilerait » à cœur joie. On en peut dire autant du jeune héros de Pol Neveux (*La douce enfance de Thierry Seneuse*). Il y a beaucoup d'enfants, d'adolescents et de jeunes gens dans les romans d'Abel Hermant. Un bon livre de l'auteur de *Serge* est assurément celui où il a relaté les souvenirs de sa propre enfance : *Confession d'un enfant d'hier*.

Alfred Machard s'est fait du gosse de Paris, du petit « Poulbot », une féconde et fructueuse spécialité. Ses scènes enfantines populaires sont d'un tour excellent (*Les deux gosses, Titine, Souris l'arpète, Trique, Nénesse et Cie, Trique gamin de Paris, La Guerre des mômes, Bout-de-Bibi enfant terrible, Le Massacre des innocents, Popaul et Virginie, Poucette, Graine de bois de lit*, etc.). Son ami Louis Pergaud avait aussi mis en scène des gamins mal torchés dans *La guerre des boutons*, mais l'action de cette épopée puérile et burlesque se déroulait au village. Chez Pergaud, comme chez Machard, et d'ailleurs comme chez Frapié, comme chez Renard, l'enfant est traité en sujet d'anecdote. C'est par le dedans que l'étudient au contraire les auteurs que nous allons maintenant nommer. Ainsi que Gaston Chérau, Edmond Jaloux a dû son premier succès à un roman d'enfance, *Le Reste est silence. L'Enfant qui prit peur* de Gilbert de Voisins est un livre de pure sensibilité, de même que *L'Inquiète adolescence* de Louis Chadourne, une des œuvres les plus significatives de la génération venue après la guerre et de ses angoisses, de son « mal du siècle ». Dans *Fermina Marquez* et dans *Enfantines*, l'essayiste Valéry Larbaud s'est montré subtil analyste de l'inquiétude amoureuse des collégiens. *Le Silbermann* de Jacques de Lacretelle nous montre dans un lycée de Paris un jeune israélite servant de réactif à la sensibilité de ses camarades; œuvre d'une rare lucidité. Dans *Les Plaisirs et les Jeux, Mémoires du Cuib et Tioup*, Georges

Duhamel s'est plu à chanter les douces joies que l'enfance dispense au sein de la famille. Les romancières ont, comme les romanciers, exploité avec talent le thème de l'enfance : Colette dans les *Claudine* et dans *Mitsou*, Lucie Delarue-Mardrus dans *Le Roman de six petites filles*, Annie de Pène, cet écrivain exquis disparu en pleine jeunesse, dans *C'étaient deux petites filles*, etc.

V. — LES ANIMAUX

Les origines de la littérature animalière se confondent avec celles de la littérature elle-même. Les animaux ont eu de tous temps droit de cité chez les poètes. La littérature orientale, la littérature grecque, la littérature latine — fables de Bidpay, d'Ésope, de Phèdre, *Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, sans oublier l'anonyme *Batrachomyomachie* — ont eu leurs écrivains animaliers. Puis ce fut le *Roman de Renard*, puis La Fontaine, Florian, Buffon. Mais il faut venir jusqu'au romantique Michelet pour trouver la formule moderne d'une littérature des bêtes qui ne soit ni symbolique, ni purement scientifique, et tende à créer une psychologie spécifiquement animale, strictement appliquée et limitée aux bêtes. On peut lui reprocher d'être sans issue et, dans l'hypothèse la plus favorable, de n'aboutir qu'à de vagues approximations viciées par un anthropomorphisme foncier. Seul un savant, seul J.-H. Fabre (*Souvenirs entomologiques*) peut se flatter d'étudier le mécanisme animal en dehors de tout préjugé humain. Quoiqu'il en soit, il s'est créé ces dernières années une littérature de l'animal considéré, étudié en soi, aimé pour lui-même, et c'est, comme la littérature de l'enfance, un phénomène qu'il importe de rattacher à un développement intense de la sensibilité — d'aucuns diraient même : de la sensiblerie — moderne.

Dans *La Vie des Abeilles*, Maurice Maeterlinck s'est montré tout à la fois profond moraliste, observateur pénétrant et grand poète. Octave Mirbeau n'a guère vu dans son *Dingo* qu'un prétexte à exhaler sa rageuse misanthropie. Les *Histoires naturelles* de Jules Renard sont pleines d'esprit et de justesse imprévue, quand elles ne sont pas entachées de maniérisme. *Le Roman du lièvre* de Francis Jammes brille de rosée et embaume l'herbe des champs; c'est une des œuvrettes les plus exquises du poète. L'esprit encyclopédique de Rosny aîné, aidé par une des imaginations scientifiques les plus puissantes qui soient, a donné le jour à l'inoubliable *Félin Géant*.

Colette était encore bien obscure quand, sous le nom de Colette Willy, elle publia ses *Dialogues de Bêtes*. On a souvent dit, et avec raison, qu'il y a quelque chose d'animal dans la sensualité de cet écrivain et qu'une fraternité secrète la lie à ce monde de la sensation pure qu'est le monde des bêtes. Le génie de Colette est en effet tout instinctif, si son art est le produit d'un labeur très conscient et très appliqué. Elle a trouvé pour peindre ses chiens et ses chats des images et des inflexions entièrement nouvelles.

« Louis Pergaud naquit à la littérature avec son originalité, a écrit de lui son ami Edmond Rocher. Il se rattachait à la belle tradition des conteurs du moyen âge. S'il avait lu le *Roman de Renard*, il est de toute évidence qu'il ne le démarqua jamais. Car Pergaud avait de la sève, du naturel, une manière de conter à lui, un entrain de chien de chasse, une ruse guetteuse de préhistorique. C'était un chasseur et c'était un écrivain de race... Pour ses petits carnassiers des bois qu'il fait revivre comme il les a vus agir, nulle copie, nulle réminiscence; c'est direct comme la vie même ». Louis Pergaud, disparu aux Épargnes, avait obtenu le prix Goncourt pour son premier livre : *De Goupil à Margot*. Il publia ensuite *La Revanche du corbeau*,

suite de ses premières histoires de bêtes, et *Le Roman de Miraud, chien de chasse*. Œuvres posthumes : *Les Rustiques* et *La Vie des bêtes*. Son style est incorrect et sympathique.

Georges Ponsot, l'auteur du *Roman de la rivière* et du *Roman des oiseaux*, est à rapprocher de Louis Pergaud. Lui aussi a beaucoup lu le *Roman de Renard*, et il ne s'en est pas non plus inspiré directement. Son anthropomorphisme n'est qu'apparent. Il y a dans cet homme d'esprit un naturaliste averti. On en peut dire autant de Charles Derennes qui, dans son *Bestiaire sentimental : Vie de Grillon, La Chauve-Souris, Émile et les Autres*, fait sans nulle pédanterie concurrence à M. de Buffon.

Il nous reste à dire un mot de Paul Léautaud, écrivain difficile à cataloguer et que nous n'aurions pas songé à ranger parmi les animaliers, aucun de ses livres n'étant spécialement consacré aux bêtes, si maintes de ses meilleures pages ne devaient leur charme inimitable à l'amour qu'il a pour sa famille à quatre pattes. Une bonne part de sa popularité vient de là, et nous parlons bien entendu d'une popularité réduite au petit nombre de ceux qui l'ont lu et approché. Un roman autobiographique, *Le Petit ami*, où l'émotion se mêle à l'ironie et à la franchise la plus crue selon un dosage dont Paul Léautaud est le seul à posséder la recette, le fit connaître des lettrés. Puis ses chroniques dramatiques du *Mercure de France*, signées du pseudonyme de Maurice Boissard, répandirent peu à peu son nom et révélèrent son personnage. C'est le type classique du bourru bienfaisant, mais sa bonté s'exerce de préférence sur les chiens et les chats en perdition. Il les recueille, il les adopte et il chante leur louange dans ses articles, opposant leur mille et une qualités naturelles à la bêtise et à la méchanceté de ses contemporains à deux pieds. Homme sensible, Paul Léautaud revendique volontiers le siècle de Diderot et de Rousseau comme le sien.

Il met en art le naturel et la vérité au dessus de tout, il déteste l'enflure et l'artifice, et il ne se contente pas de le dire, il le prouve. Sa prose nerveuse, spontanée, pleine de traits piquants et de boutades, fait la joie des connaisseurs.

TROISIÈME PARTIE

LES IDÉES

CHAPITRE PREMIER

LES COURANTS ET LES GRANDES INFLUENCES

Nous ne nous proposons ici d'envisager le mouvement des idées, au cours de ces vingt-cinq dernières années, que dans ses rapports directs avec le mouvement littéraire. Nous laisserons de côté la philosophie proprement dite, nous contentant de rendre à Henri Bergson, dont l'influence dépasse les limites de notre cadre, l'hommage dû à un génie qui a si radicalement renouvelé notre conception de l'homme et de la vie.

Les dernières années du siècle précédent et les premières de celui-ci ont été marquées à la fois par la diffusion du bergsonisme et par une réaction de l'intellectualisme conservateur. Le bergsonisme a abouti à la psychologie de l'inconscient et au mysticisme (Proust, Péguy, les Sur-réalistes); l'intellectualisme de Charles Maurras, dont les voies avaient d'ailleurs été préparées par la réaction française, à une renaissance incontestable du goût classique. Ce sont les deux grands courants actuels : révolution et conservation. Mais d'autres courants se jettent çà et là à la traverse et brouillent aux yeux mal informés la carte des courants littéraires contemporains. Barrès, ce roman-

tique impénitent, avait fait, non sans réserve, alliance avec le classicisme monarchiste. Péguy, ce bergsonien, était peu ou prou gallican. Gide, ce classique de la forme, érige en dogme sa déliquescence morale. Henri Massis et Jacques Maritain, ces mystiques, essaient de réconcilier l'humanisme occidental avec lui-même devant le péril du nihilisme asiatique. Il y a dans tout cela une grande confusion.

I. — FRANCE, MAURRAS ET LE CLASSICISME GRÉCO-LATIN

Anatole France est né à Paris le 16 avril 1844. « Je suis Parisien de toute mon âme, de toute ma chair », a-t-il dit dans *Le Livre de mon ami*. Son père, le « père France », de son vrai nom François Thibaut, était libraire quai Malaquais. La jeune âme du futur auteur de *Sylvestre Bonnard* s'est donc formée dans une atmosphère érudite, au cœur même de la capitale des idées et des livres. Mais, fils de boutiquier, il vivait beaucoup dans la rue, au niveau des petites gens, et sa sensibilité en gardera la trace, particulièrement visible dans *Crainquebille*. Assez médiocre écolier, il débuta dans les lettres par d'obscurs travaux de librairie et semble avoir été longtemps d'esprit lent et paresseux. Son premier volume de contes, *Jocaste et le chat maigre* (1879), n'attira point l'attention, mais en 1881, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, membre de l'Institut, mit son nom en lumière. Il fut suivi des *Désirs de Jean Servien*, du *Livre de mon ami*, de *Balthazar*, de *Thaïs*, de *L'Étui de nacre*, des *Opinions* de Jérôme Coignard, de *La Rôtisserie de la reine Pédauque*, du *Lys Rouge*, du *Jardin d'Épicure* et du *Puits de Sainte-Claire* (1895). Jusqu'alors, le dilettantisme, le scepticisme, ont tenu France à l'écart de la politique. L'affaire Drey-

fus va l'y jeter, dans le parti opposé à celui où s'enrôle son disciple préféré, Charles Maurras, et ce sont les quatre parties de l'*Histoire contemporaine* (1897-1904).: *Le Mannequin d'osier*, *L'Orme du mail*, *L'Anneau d'Améthyste* et *M. Bergeret à Paris*. Entre temps paraissaient *Pierre Nozière* et *Clio*. Jusqu'à la fin, Anatole France ne devait pas cesser de faire alterner les ouvrages à tendances et même les ouvrages de combat (*Sur la Pierre blanche*, *L'Ile des Pingouins*, *Vers les temps meilleurs*) avec les œuvres de divertissement (*Histoire comique*, *Les Contes de Jacques Tournebroke*, *Les Sept femmes de Barbe-Bleue*). En outre il convient de mettre à part la *Vie de Jeanne d'Arc*, consciencieux essai de reconstitution historique, où l'on s'accorde généralement à reconnaître qu'Anatole France a échoué, *Les Dieux ont soif* où, sous une forme romanesque, il s'est révélé au contraire un peintre d'histoire admirable, *La Révolte des Anges*, un de ses livres les moins goûtés mais les plus curieux, et ses deux derniers volumes de souvenirs, *Le Petit Pierre* et *La Vie en fleur*. En 1873 et en 1876, il avait publié deux recueils de vers : *Les Poèmes dorés* et *Les Noces Corinthiennes* où la rigueur parnassienne s'assouplit et s'éclaire de grâce humaniste. De 1888 à 1892, il avait tenu au *Temps* la rubrique de la *Vie littéraire*.

Alors que l'art d'Anatole France a toujours été égal et semblable à lui-même et n'a fait qu'aller en se perfectionnant dans le sens d'une transparence de forme toujours plus grande, sa pensée a suivi successivement deux pentes : celle d'un scepticisme souriant, à tournure réactionnaire, puis celle d'une aspiration sentimentale vers le progrès social, à forme prophétique impérative. Au fond, le scepticisme de France était resté le même, mais il lui était apparu qu'une plus grande somme de bonheur était tout de même possible à réaliser dans le monde, à condition de briser la résistance des puissances d'argent et de

refondre l'ordre social. On a mis en doute la sincérité d'Anatole France, on l'a taxé de démagogie et de perversité intellectuelle. N'est-il pas plus simple de voir dans le socialisme d'Anatole France une forme accentuée du vieux libéralisme français ? Que son agnosticisme se soit accordé avec l'amitié du peuple, on ne peut s'en étonner sans confondre deux plans de la pensée auxquels il est bien permis de se placer tour à tour. L'humanisme ne conduit pas nécessairement au dilettantisme aristocratique. Logiquement même il en écarte, puisqu'il implique essentiellement une idée abstraite de l'homme considéré sous le signe de l'universel. Après avoir beaucoup médité de la démocratie, Renan a reconnu qu'elle ne s'oppose nullement à la civilisation, mais qu'elle la favorise plutôt. Sur ce point, France n'a eu qu'à reprendre la doctrine renanienne. Il ne s'en est pas privé. Ce n'était pas un penseur original, mais il n'y a aucune raison de mettre en doute ses convictions. Même du point de vue purement artistique, il était logique dans son essai de conciliation entre la révolution et la culture, et l'on a déjà cité à ce propos le mot de son maître Voltaire : « Non, Monsieur, tout n'est pas perdu quand on met le peuple en état de s'apercevoir qu'il a un esprit. Tout est perdu, au contraire, quand on le traite comme une troupe de taureaux ; car, tôt ou tard, ils nous frappent de leurs cornes ».

Penseur de seconde main, si l'on peut dire, France n'a pas non plus été un créateur de formes. Son style est composite et fabriqué, mais avec un véritable génie de l'arrangement, et sa grâce moelleuse, un peu trop lustrée, n'a son équivalent dans aucune littérature. En pleine décomposition impressionniste, le style d'Anatole France, où brillait un art enrichi de toutes les recettes accumulées durant quatre siècles par les meilleurs écrivains de la plus belle des littératures, a sauvé la langue française

et déterminé une réaction néo-classique que nous allons voir, sous l'influence de Charles Maurras, tourner à un exclusivisme systématique.



Né à Martigues, au bord de la Méditerranée, Charles Maurras fut, à 22 ans, de la fondation de l'École romane, avec Jean Moréas. A la *Revue encyclopédique*, à la *Gazette de France*, il se révéla bientôt comme un critique littéraire de premier ordre et, positivement, comme un nouveau Sainte-Beuve. Son adhésion à l'idée monarchiste, ou plutôt sa création de l'idée monarchiste moderne, car sa doctrine politique est une vraie création de l'esprit et elle en a toute l'« impossible » beauté, ne remonte guère qu'à l'affaire Dreyfus et à la fondation de *L'Action française* par Henri Vaugeois, en 1899. *L'Enquête sur la Monarchie*, qui fonda effectivement le Nationalisme intégral, est de 1900. Huit ans après, *L'Action française*, où Charles Maurras allait écrire tous les jours, devenait quotidienne.

L'œuvre proprement littéraire de Maurras se réduit à peu de livres : *Jean Moréas* (1894), *Le Chemin de Paradis* (1895), *Anthinéa* (1901), *Les Amants de Venise* (1902), *L'Avenir de l'Intelligence* (1903), *Pour Psyché* (1911), *L'Étang de Berre* (1915), *Athènes antique* (1918), *L'Allée des philosophes* (1923), *La Musique intérieure* (1925). A part deux volumes de vers, *Pour Psyché* et *La Musique intérieure*, un essai de psychologie morale, *Les Amants de Venise*, qui est bien la plus plaisante satire de la sentimentalité romantique féminine et, probablement, le chef-d'œuvre de Maurras, un recueil de contes, *Le Chemin de velours*, où se fait sentir l'influence d'Anatole France, maître et patron de Charles Maurras à ses débuts, les ouvrages que nous venons de citer ne sont guère faits que de morceaux de circonstance. L'auteur a qua-

lisé lui-même *L'Allée des Philosophes* de « petit moëtre » et d' « assemblage saugrenu » : « Il commence par une bataille d'astres du ciel, redescend dans l'histoire, la politique contemporaines pour aboutir à un cimetière d'hommes de lettres, non sans avoir erré à travers la psychologie, la morale et la philosophie du chaud et du froid ». Les ouvrages philosophiques et littéraires de Maurras sont à peu près tous de cette sorte et l'on doit en tenir compte si l'on veut apercevoir le vrai tempérament de l'écrivain, qui est d'un improvisateur, et d'un improvisateur d'autant plus libre en ses improvisations qu'il n'est lié par aucun système dans un cercle d'idées et de principes fixes, considérés comme acquis définitivement et contrôlés. C'est l'expérience que Maurras prétend placer à la base de son système critique qu'il a appelé, d'après Sainte-Beuve, l' « empirisme organisateur » et qui ne serait rien de moins, à l'en croire, qu'une méthode pour reconnaître les chefs-d'œuvre, sinon pour les produire. Malheureusement, l' « empirisme organisateur » ne tient pas dans la pratique les promesses de la théorie. Outre qu'il y a toujours un ordre de beauté sur lequel il demeure sans prise — et nous entendons parler de la beauté dite de caractère, par opposition à la beauté d'harmonie qui est le domaine propre des idées maurrassiennes, — il se révèle singulièrement enclin à trébucher sur cette pierre d'achoppement de l'art classique qui s'appelle l'académisme, la rhétorique. Et puis rejeter le Romantisme comme barbare, pour cette raison qu'il donne à la sensibilité le pas sur l'intelligence, n'est-ce pas nier dans son principe même l'inspiration poétique ? Quelque subtilité dialecticienne qu'ait pu mettre Charles Maurras à combattre ces objections, elles sont capitales, elles demeurent dressées contre sa doctrine, appuyées sur l' « expérience » littéraire la plus éclatante qui ait eu lieu depuis l'expérience racinienne : l' « expérience » poétique de la première moitié du xix^e siècle.

On ne saurait faire assez d'éloges de son style, touffu mais plein de force et de variété aussi souvent que la pensée dont il procède échappe à la mécanisation journalistique.

Son influence va en décroissant. Nous sommes depuis quelques années déjà en pleine réaction romantico-mystique. Le bilan de l'empirisme organisateur apparaîtra bien maigre en dehors de la critique. Il a déchaîné dans la poésie et dans le roman une véritable fureur d'académisme. Il a engendré une infinité de poncifs, de clichés, d'élégances conventionnelles, et, par son conservatisme foncier, il a embourgeoisé nombre d'écrivains dont le manque de désintéressement artistique ne demandait qu'à se réclamer de ce nouveau pragmatisme : « Tout est beau qui contribue à renforcer l'ordre social établi ». Car c'est à ce sophisme monstrueux qu'aboutit pratiquement la doctrine de Maurras. Aussi bien, le mouvement d'*Action française*, issu presque tout entier du cerveau de cet homme étonnant, doit-il être regardé comme le mouvement le plus important qui se soit produit depuis *L'Encyclopédie*, à laquelle il s'oppose en quelque sorte diamétralement, et la tentative la plus remarquable qui ait été faite depuis 1848 pour amener des hommes d'idées au pouvoir.

*
**

Un des plus vigoureux alliés de Charles Maurras dans sa campagne contre le Romantisme a été Pierre Lasserre, auteur d'une thèse de doctorat sur, ou plutôt contre *Le Romantisme français*, qui fit du bruit en 1906. L'auteur reprochait au romantisme d'être une révolte, une sédition de l'individu, pour employer le mot d'Auguste Comte, contre l'humanité civilisée. Il y condamnait un faux idéal de félicité dans l'amour, idéal fade plus que sublime, institué par Rousseau, et tout un débordement verbal au delà des sentiments vrais. « En thèse générale, dit-il plus tard,

le romantisme est pour moi cette faiblesse d'un cœur qui cherche des refuges contre la dureté du présent et de la lutte à soutenir, pour le corriger et l'assimiler dans ses imaginations chimériques, sur un passé où tout s'arrangeait, sur un avenir où tout s'arrangera à merveille. Le romantisme, c'est la fuite du réel par la création mentale d'un faux réel dont on se paie ». On aperçoit ce qui, dans ces mots, peut être interprété contre la politique maurrasienne. Pierre Lasserre s'est séparé de *L'Action française* et a fait dans une certaine mesure amende honorable à l'idéalisme rénovateur de 1830. Entre temps, il partait en guerre contre l'esprit de chapelle et au nom du goût classique s'efforçait de démolir Paul Claudel, Francis Jammes et Charles Péguy. On lui doit enfin une admirable et considérable biographie intellectuelle de Renan. Elle assure à Pierre Lasserre une belle place comme historien des idées.

Trois autres critiques de l'école néo-classique sont encore à citer : Pierre Gilbert, tué à l'ennemi, dont *La Forêt des Cippes* porte un intéressant témoignage; André du Fresnois, mort à la guerre lui aussi, et Lucien Dubech, dont les fortes études sur l'art dramatique classique nous font mieux sentir la misère du théâtre contemporain.

II. — MAURICE BARRÈS OU LE ROMANTISME PATRIOTIQUE

Maurice Barrès est né en 1862 à Charmes-sur-Moselle. Sa famille maternelle était lorraine; celle de son père auvergnate. Il fit ses études à Nancy, où il eut pour professeur de philosophie Burdeau, le Boutellier des *Déracinés*. Venu à Paris en 1884, il y fonda *Taches d'encre*, qu'il rédigeait seul, mais il ne débuta vraiment qu'avec *Sous l'œil des barbares* (1887), auquel firent suite *L'Homme Libre* et *Le Jardin de Bérénice*. Sa trilogie des « romans de

l'Énergie nationale » date de 1897 avec *Les Déracinés*, de 1900 avec *L'Appel au Soldat*, et de 1903 avec *Leurs Figures*. Sa trilogie du « culte du moi », *Sous l'œil des barbares*, *Un Homme libre*, *Le Jardin de Bérénice*, lui avait conquis d'emblée la sympathie des jeunes gens. On se passionna pour Maurice Barrès avec furie. Il apportait vraiment quelque chose de nouveau, un accent, une élégance, une sensibilité intellectuelle qui ne pouvaient laisser personne indifférent. Bourget, et c'est peut-être le plus grand honneur de sa vie, salua tout de suite ce jeune homme qui serait un maître.

Mais il nous faut compléter la liste de ses plus importants ouvrages : *L'Ennemi des lois* (1892), *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894), *Amori et dolori sacrum* (1902), *Scènes et doctrines du nationalisme* (1902), *Les Amitiés françaises* (1903), *Le Voyage de Sparte* (1906), *Colette Baudouche* (1909), *L'Angoisse de Pascal* (1910), *Gréco ou le secret de Tolède* (1912), *La Colline inspirée* (1913), *La grande pitié des églises de France* (1914), *Un Jardin sur l'Oronte* (1922), à quoi s'ajoutent d'innombrables brochures de propagande, des discours, des recueils d'articles, etc. Car il ne lui suffisait pas d'être le premier artiste littéraire de son temps. Son âme insatisfaite cherchait dans l'action un contrepoids à l'immense ennui qui pesait sur elle. Il avait, tant bien que mal, échafaudé une mystique du nationalisme français. Il en poursuivit l'application avec un acharnement désespéré. La guerre, à laquelle son âge et son mauvais état de santé ne lui permirent pas de participer, porta un coup à son prestige. Il réussit à s'en relever par sa campagne en faveur des laboratoires et surtout par ce délicieux chant du cygne qu'est *Un Jardin sur l'Oronte*. Il a été le grand seigneur des lettres françaises, trop hautain, trop dédaigneux pour assembler autour de sa personne un groupe ou une école. A la fin de sa vie, dans un isolement plein de prestige, et dont il

souffrait peut-être, il offrait un modèle que beaucoup de jeunes gens s'efforçaient de copier, de loin.

Plus artiste que philosophe, Maurice Barrès eut l'ambition d'opposer à l'idéalisme kantien une philosophie réaliste. C'est dans *Les Déracinés* que l'on trouve les idées essentielles de Maurice Barrès sur la terre et les morts. Selon lui, chaque homme est le prolongement de la race, sans laquelle il ne se conçoit pas, à travers laquelle il s'explique; et il dépend de la terre où lui et les siens ont vécu.

Barrès était l'aboutissement de toute une littérature. Il prolongeait Taine et il prolongeait Renan. Il rappelait Saint-Simon et Chateaubriand, et certaines de ses inflexions accusaient une parenté avec Baudelaire. Son style, rarement gâté par un peu de maniérisme, était aussi transparent que celui de France, plus nerveux, plus subtil que celui d'André Gide. Sa situation dans les lettres françaises fut incomparable, si elle fut presque nulle du point de vue européen. Son génie orgueilleux et inquiet nous promettait encore de grandes œuvres.

III. — CHARLES PÉGUY ET L'HÉROÏSME MYSTIQUE

Il naquit en 1873 à Orléans d'une famille de paysans. Entré à l'École normale supérieure, il en sortit pour se marier et fonder *Les Cahiers de la quinzaine*. Il était alors anticlérical, athée, socialiste. Il se jeta avec fougue dans la bataille dreyfusienne. La victoire de son parti et le nouvel aspect que prit à ses yeux son idéal le jour où il passa dans la réalité le décourèrent et provoquèrent un sursaut de sa nature prompte à la contradiction et au schisme. Il rompit avec ses amis de la première heure et dès lors sa pensée changea de mode et de plan :

Jusqu'ici, ont noté les Tharaud dans l'admirable biographie qu'ils ont consacrée à *Notre Péguy*, son socialisme mys-

tique, son goût de l'héroïsme aussi se passaient de métaphysique. Sa mystique n'était qu'un don absolu de lui-même à quelques idées tout humaines qui lui tenaient à cœur. L'ordre humain lui suffisait. Aujourd'hui, manifestement, cet ordre ne lui suffisait plus. Cet homme déçu dans son furieux élan vers la grandeur et la gloire, qui au premier signal de guerre courait au *Bon Marché* acheter tout ce qu'il faut un jour de mobilisation, qui avait follement grandi l'affaire Dreyfus, avec l'espoir d'y faire figure de héros, cherchait ailleurs, hors du monde, un autre ordre de grandeur que la grandeur temporelle. Critiquer le monde moderne, c'était lui appartenir encore, en demeurer le prisonnier. La seule façon de s'en délivrer tout à fait, c'était de s'évader dans une conception de l'univers exactement opposée. Ce monde refusait de reconnaître les héros et les saints, il n'y avait plus qu'à s'évader dans un monde où ce qui compte seul c'est l'héroïsme et la sainteté. Ce monde refusait d'accepter le mystère, le surnaturel, le divin, il n'y avait qu'à s'évader dans un monde où ce qui compte seul c'est le mystère et le divin.

Ce drame durait depuis longtemps. Il se prolongea. Il fut toute la vie de Péguy luttant contre les difficultés matérielles pour faire vivre à tout prix ses chers *Cahiers de la quinzaine* et cherchant dans l'ordre mystique force et consolation. Élève de Bergson, qu'il considéra toujours comme son maître, Péguy se flattait d'obéir moins à la raison qu'à l'élan vital de sa race. C'est cet élan vital, transposé par sa conscience héroïque, qui le jeta au-devant des mitrailleuses allemandes, dans le champ de Villeroy. Il semble que Péguy se soit forgé un catholicisme à sa convenance, mais la contradiction des termes est évidente. Péguy, catholique non pratiquant, catholique sans prêtres et sans messe, sentait singulièrement le fagot. On l'a comparé à un moine guerrier. Il en avait en effet un peu l'aspect, sous sa pèlerine, avec son crâne ras, sa grande barbe et ses yeux d'une ingénuité presque inquiétante. Tout cela lui composait mieux qu'une silhouette. L'âme et le caractère débordaient de toute sa personne et lui donnaient une impressionnante unité. Il fut plus qu'un type : il fut un

homme, il fut l'exemplaire d'intellectuel le plus noble qui ait existé à notre époque, et sa « passion » achevée en martyre eut quelque chose de symbolique

Éparse dans *Les Cahiers de la quinzaine*, son œuvre a été après sa mort groupée en quinze volumes d'*Œuvres complètes* dont la publication n'est pas encore achevée et qui forment quatre groupes : les *œuvres de prose*, les *œuvres de poésie*, les *œuvres posthumes* et les *œuvres de polémique et dossiers*. Les pièces les plus connues en sont le poème dramatique en prose et en vers libres intitulé *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, des chroniques telles que *Notre Jeunesse*, *Notre Patrie*, et *Victor Marie, comte Hugo*, la *Note conjointe sur M. Descartes précédée de la note sur M. Bergson*, etc.

A Orléans, Péguy avait été élevé dans le culte de Jeanne d'Arc. A l'École normale, il écrivit une première *Jeanne d'Arc* en trois actes, et c'est avec ce viatique qu'il s'évada de la rue d'Ulm. Ses deux *Jeanne d'Arc* parurent à dix ans d'intervalle.

Péguy, a dit Barrès, entendait reconstruire l'histoire de cette paysanne de génie en réveillant en lui l'âme paysanne de ses ancêtres, et dans ce travail il faisait intervenir toutes les qualités par lesquelles il se sentait ouvrier et qu'il voulait garder pures en lui. Ainsi s'expliquent en quoi diffèrent les deux *Jeanne d'Arc* qu'il publia à dix années d'intervalle, la figure de l'héroïne ayant d'ailleurs obsédé ou, mieux, dominé toute sa vie. La première, déjà étrange, est au sens de l'auteur une reconstitution historique; la seconde, où il se livre magistralement à sa méthode, tenons-la pour une création mystique, une effusion, une prière. Enfin, le destin et le vœu de son cœur lui permirent, pour couronner toutes ses pensées, de se sacrifier à l'imitation de la Sainte.

On comprend la sympathie que devait éprouver Barrès pour ce Péguy en qui son incertaine philosophie nationaliste trouvait un témoin tout fulgurant de certitudes.

Il est impossible de dénier à Péguy la qualité de poète.

Son inspiration est d'une authentique sublimité, et son vers, parfois rude et raboteux, a toujours grande allure. Mais on peut le préférer comme chroniqueur et polémiste. « J'écris par grandes poussées », nous disait-il un jour. Sa pensée se formait en lui comme un flot qui déferlait en écumant, reflétait et bondissait de nouveau en avant. Tout ce qu'on a dit en bien et en mal du style de Péguy peut se résumer d'un mot : c'est un style oratoire. De là sa force et sa faiblesse, mais nul ne songe à contester sa puissante originalité.

IV. — ROMAIN ROLLAND ET L'INDIVIDUALISME HUMANITAIRE

Les principaux ouvrages de Romain Rolland, sa *Vie de Michel-Ange*, sa *Vie de Beethoven* et les dix volumes de son *Jean-Christophe* parurent aux *Cahiers de la quinzaine* de Péguy et y firent régner un air de succès. Quelle communion profonde y avait-il entre Péguy et Rolland ? On se le demande en lisant certain article que Romain Rolland, en juillet 1900, dédiait « à Charles Péguy et à ses *Cahiers de la quinzaine* pour l'œuvre d'assainissement public qu'ils accomplissent ». C'est un réquisitoire contre le poison de l'idéalisme et ce que Rolland appelait « l'hébétement mystique ». Mais on est toujours le mystique — ou le dilettante — de quelqu'un, et nous verrons plus tard Henri Massis reprocher à Romain Rolland « ce culte anarchique et grossier de la vie dont il a fait une foi, une mystique » et sous lequel le jeune doctrinaire du néo-thomisme croira distinguer la même « infirmité de pensée », la même « inaptitude à choisir et à accepter un ordre », le même dilettantisme, en un mot, que chez Anatole France. A vrai dire, la philosophie de Romain Rolland est insaisissable comme la vie. Elle n'est nullement un sys-

tème organisé, elle réside dans une volonté de tout aimer et de tout comprendre. Sans doute ne conduit-elle la conscience qu'à une plus vaste inquiétude, mais si cette conscience s'est elle-même, chemin faisant, élargie, il faut avouer que le résultat valait de se mettre en route. Pour Romain Rolland, il ne s'agit pas d'acquiescer coûte que coûte d'impossibles certitudes, il s'agit de ne pas être dupe, et c'est pourquoi ce rêveur, ce mystique, cet idéaliste, ce poète, pouvait, dans l'article de 1900 dédié à Péguy, se réclamer, sans se contredire lui-même, de l'intelligence et du réalisme.

Assurément, il n'a pas l'ambition de résoudre le problème de l'ordre et de la vie en société. Il ne croit pas que le moment soit venu de donner à ce problème une solution définitive et parfaite. Individualiste, fils du XVIII^e siècle et de la Révolution pour laquelle il nourrit un culte, il n'envisage l'avenir humain que sous l'angle du perfectionnement individuel, mais cet avenir le préoccupe à un haut degré. C'est un individualiste déterminé, mais un individualiste humanitaire et, par-dessus tout, ennemi de la violence.

Issu d'une très vieille bourgeoisie provinciale, Romain Rolland naquit à Clamecy le 29 janvier 1866. Il entra à l'École normale supérieure en 1886 et passa en 1889 l'agrégation d'histoire et de philosophie. Docteur ès lettres en 1893 avec une thèse sur les origines du théâtre lyrique moderne, il est alors chargé d'un cours de l'histoire de l'art à l'École de la rue d'Ulm où il a Charles Péguy comme élève. Ses premiers essais littéraires proprement dits portèrent sur l'art dramatique qu'il rêvait de rénover : *Saint Louis*, poème dramatique en cinq actes (1897), *Aërt*, trois actes représentés au théâtre de L'Œuvre (1898), *Les Loups* (Œuvre, 1898), *Le Triomphe de la raison* (Œuvre, 1899), *Danton*, trois actes (Escholiers, 1900), *Le 14 juillet*, trois actes (Renaissance, 1902), *Le Temps vien-*

dra, trois actes (1902), *La Montespan*, trois actes (1904), *Les Trois amoureuses*, trois actes (1905), *Le Triomphe de la liberté* (1917), *Liluli* (1919). Dans des articles réunis sous le titre : *Le Théâtre du peuple* (1900), l'auteur précisa ses intentions. Elles étaient nettement dirigées contre le théâtre bourgeois, classique ou romantique. Pour lui, le théâtre devait être l'expression impérieuse d'une société nouvelle, sa pensée et sa voix, un art nouveau pour un monde nouveau. Malgré le succès du 14 juillet, le théâtre de Romain Rolland, où la critique se plut à reconnaître de belles qualités littéraires, n'obtint dans l'ensemble qu'un échec.

La Vie de Beethoven et celle de *Michel-Ange* sont de 1902 et 1903 :

Je n'élève point de statues de héros inaccessibles. Je hais l'idéalisme couard qui détourne les yeux des misères de la vie et des faiblesses de l'âme. Il faut le dire à un peuple trop sensible aux illusions décevantes des paroles sonores : le mensonge héroïque est une lâcheté. Il n'y a qu'un héroïsme au monde, c'est de voir le monde tel qu'il est et de l'aimer.

Jean-Christophe (1904-1912) forme dix-sept *Cahiers de la quinzaine* et dix volumes seulement de l'édition ordinaire, plus resserrée, moins complète. Nous n'analyserons pas cette œuvre luxuriante où il faut voir bien moins un roman qu'une biographie imaginaire. C'est la vie d'un jeune musicien allemand, c'est l'histoire de son génie, de ses luttes, de ses déceptions par lesquelles il est conduit d'Allemagne en France et en Italie. Il y manque l'ordre et le style, mais *Jean-Christophe* déborde de conscience, d'amour et de musique. Certaines pages, certains volumes tout entiers sont dignes d'une admiration sans réserve. Peu lu, au total, en France, *Jean-Christophe* a fait à Romain Rolland une place de premier plan dans la littérature internationale.

Nous ne ferons que rappeler d'un mot la position prise

par Romain Rolland dans *Au dessus de la mêlée* (15 septembre 1914). *Clérambault* est l'illustration des idées de l'auteur sur la guerre. Citons encore *Colas Breugnot*, *Annette et Sylvie* (1922), premier volume d'un nouveau cycle romanesque, *L'Âme enchantée*, dont nous attendons encore la suite, et *Le Jeu de l'amour et de la mort* (1924).

Du fond de son isolement, Romain Rolland continue d'exercer une grande influence, au moins morale, et de jouir d'un réel prestige.

V. — ANDRÉ GIDE ET L'IMMORALISME NIETZSCHÉEN

Anatole France, Charles Maurras, Maurice Barrès, Charles Péguy, Romain Rolland ont été de grands artistes passionnés pour le bien public. A cet égard, André Gide a toujours marqué une indifférence complète. Par son âge, par ses amitiés de jeunesse, il appartient à la seconde génération symboliste (Jammes, Claudel, Paul Fort), qu'on peut appeler aussi la première génération naturaliste. Il ne faut pas faire fi de ces désignations. Faute de mieux, elles permettent de caractériser l'atmosphère d'une époque, sa température, sa coloration. En 1895, on était encore symboliste dans les milieux littéraires d'avant-garde, mais on était déjà moins sentimental, avec plus d'ironie et plus d'inquiétude, un tour d'esprit plus intellectuel, un souci de voir clair en soi et aussi de vivre plus intensément, plus joyeusement. « Intensifier la vie et garder l'âme vigilante », lit-on dans *Les Cahiers d'André Walter*, première œuvre d'André Gide. Et dans *Les Nourritures terrestres* : « Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie; mais maintenant qu'elle nous intéresse, ce sera comme toute chose — passionnément ».

Vers ce temps-là, deux influences venues du dehors, et

bien faites pour se renforcer l'une l'autre, se déclarèrent chez nous : Nietzsche et Wilde. Nietzsche, c'était la vie dangereuse, le surhomme; Wilde, c'était la suprématie de l'art et le droit reconnu à l'artiste de vivre en marge de la morale commune. Wilde et Nietzsche sont à l'origine de la pensée gidienne. Il ne faut pas oublier non plus le Barrès du « culte du moi » et son ironie supérieure.

Les premiers livres de Gide, *Les Cahiers d'André Walter* (1891), le *Traité du Narcisse* (1892), *Le Voyage d'Urien* (1893), sont tous des confessions intellectuelles à tournure quelque peu ésotérique. *L'Immoraliste* (1902), œuvre capitale, histoire d'un homme qui, malade, recouvre la santé dans le même temps et à mesure qu'il se libère de la morale, peut être encore considéré comme une sorte de confession. Dans *La Porte Étroite* (1909), dans *Isabelle* (1911), dans *La Symphonie pastorale* (1920), l'auteur traite de problèmes moraux évidemment extérieurs à son tourment intime, mais auxquels il a été amené à s'intéresser par sa formation puritaine. Car André Gide est languedocien et protestant par son père, et cette origine a prévalu en lui sur le catholicisme normand de sa mère. Il n'est pas jusqu'à son style, nu, dépouillé, rigoureux, et d'ailleurs moins pur qu'on ne l'a dit, qui ne proclame cette influence ineffaçable. André Gide lui doit sa complexité morale et ses airs secrets, sa démarche fuyante et ce constant état de crise où il balance sans pouvoir choisir. Aussi bien, le cas d'André Gide dépasse-t-il les limites de la simple analyse littéraire. Il ressortit, et Gide ne s'en est guère caché, à la pathologie de l'instinct. De là, en grande partie, son importance actuelle. Le trouble de l'époque se reflète et s'illustre en Gide, maître reconnu de toute une jeunesse sentimentalement déviée. De cette jeunesse-là, *Les Faux Monnayeurs* (1923) constituent la sinistre épopée.

André Gide est certes assez intelligent pour écrire des romans (*La Symphonie pastorale* est un admirable roman).

Il est même assez intelligent pour jouer avec l'art du roman, comme dans *Les Caves du Vatican* (1914) et dans *Les Faux Monnayeurs*, à la fois roman et roman de ce roman. Toutefois, le roman n'est pas vraiment son affaire. Il ne saurait y apporter assez de conviction et d'ingénuité artistiques. Où il excelle, c'est dans l'essai moral ou critique, dans la méditation écrite, dans la confession. Le meilleur Gide est dans *Prétextes, réflexions sur quelques points de littérature et de morale* (1903), *Nouveaux Prétextes* (1911), *Incidences* (1924), *Souvenirs de la cour d'assises* (1924), et surtout *Dostoïewsky* (1923). Dostoïewsky est l'homme d'André Gide en sa maturité, comme Nietzsche et Oscar Wilde ont été les maîtres de son jeune âge. A travers le romancier moscovite comme à travers le philosophe allemand et le poète irlandais, c'est toujours l'immoralisme, c'est toujours l'« au delà de la morale » que poursuit fiévreusement Gide; c'est toujours son propre accomplissement en dehors de la norme traditionnelle.

Nous avons dit que le « gidisme » avait mis son empreinte sur toute une jeunesse. Cette jeunesse commence à vieillir, Gide plus encore, et le « gidisme » bien davantage. Le disciple le plus proche du maître, Jacques Rivière, directeur de cette *Nouvelle Revue française*, dont Gide fut et reste l'animateur, est mort, laissant le souvenir d'une âme inquiète, d'un esprit scrupuleux. Ses *Études* sont consciencieuses et réfléchies.

De Gide et de Rivière, nous rapprocherons aussi Albert Thibaudet. Une vaste information, une grande abondance d'idées, un style imagé et pittoresque, un goût sévère allié à une large curiosité, un sens cultivé du « moderne », lui assurent la prépondérance aux yeux d'une nombreuse élite. Ses *Idées de Charles Maurras*, sa *Vie de Maurice Barrès*, son *Bergsonisme*, ses études sur Mallarmé et Paul Valéry sont d'une lecture indispensable, encore que parfois un peu lourde.

VI. — DOCTRINAIRES ET PHILOSOPHES

Répetons ce que nous disions au début de ce chapitre : il ne nous est possible d'envisager ici la philosophie que dans ses rapports directs avec la littérature, soit que, par ses qualités d'expression, le philosophe relève directement, comme Bergson, de la littérature, soit que, par l'ambiance où sa doctrine s'est développée, celle-ci se rattache au mouvement littéraire sans pouvoir en être dissociée. Nous ne ferons donc que citer les Alfred Fouillée, le philosophe des idées forces; Durkheim, le créateur de la sociologie, dont on a dit qu'il était à l'origine de l'unanimisme (mais cette filiation a été niée par Jules Romains); Émile Boutroux, ex-directeur de la Fondation Thiers et vulgarisateur de Leibnitz; Lachelier, Séailles, Guyau, Lévy-Brühl, etc., mais nous mentionnerons tout particulièrement Théodule Ribot et ses études sur la mémoire, sur la volonté, sur l'imagination; Pierre Janet, philosophe et médecin, créateur de la psychologie expérimentale.

Ami de Péguy, Georges Sorel, que Jaurès a appelé le *métaphysicien du syndicalisme*, a suscité l'approbation enthousiaste des intellectuels d'extrême-gauche et d'extrême-droite. Ses œuvres les plus répandues sont les *Réflexions sur la violence* (1908) et *La Révolution dreyfusienne* (1909). Il vécut toute sa vie, qui fut longue, dans une indépendance et une solitude dont s'accommodaient fort bien sa pensée paradoxale et son esprit altier.

Plusieurs générations de lycéens ont subi l'influence d'Alain, philosophe universitaire, dont les théories ambitieuses visent à l'universel. Dans ses *Propos d'Alain* il examine les différentes notions de propriété, de guerre, d'art, etc. Mais encore ne se contente-t-il pas de rechercher des idées justes : il juge et il prend parti. C'est par là que son œuvre mérite de retenir l'attention. Théoricien

d'un radicalisme teinté d'anarchisme, il se place à un point de vue nettement individualiste. Il s'est longtemps adonné au journalisme quotidien. Son style est abstrait, parfois poétique.

Disciple de Nietzsche, Jules de Gaultier est surtout connu comme le père du *Bovarysme*, système inspiré d'une psychologie chère à Flaubert, illustrée principalement par l'héroïne de son fameux roman, et d'après laquelle l'instinct vital pousserait les individus à se concevoir autrement qu'ils ne sont. Pour Jules de Gaultier, le mensonge est un merveilleux principe de vie, il est le système même du processus selon lequel s'accomplit l'existence : *Le Bovarysme* est de 1902, *La Fiction universelle* de 1903. On doit aussi à Jules de Gaultier : *De Kant à Nietzsche* (1900), *Nietzsche et la réforme philosophique* (1904), *Les Raisons de l'Idéalisme* (1906), *La Dépendance des mœurs et l'Indépendance de la morale* (1907), *La Philosophie officielle et la Philosophie* (1913), *La Sensibilité métaphysique* (1925).

Les études d'Ernest Seillière se sont poursuivies parallèlement à la campagne anti-romantique de Charles Maurras et de Pierre Lasserre. Leurs conclusions sont les mêmes, mais alors que Lasserre et Maurras placent à l'étranger la source du romantisme français, Seillière le fait remonter au quiétisme de Fénelon et de M^{me} Guyon, et même au delà. Il est fâcheux que l'œuvre d'Ernest Seillière, imposante par sa masse, soit rendue plus difficile encore par un style extrêmement épais. On trouvera un excellent résumé de ses idées dans *Une nouvelle philosophie de l'histoire moderne et française* de René Gillouin.

Julien Benda n'a jamais fait profession d'anti-romantisme littéraire et politique comme un Maurras, un Lasserre, un Seillière. Il s'est toujours tenu sur le terrain métaphysique, mais il a combattu le bergsonisme au nom de la philosophie classique, ce qui a donné à sa pensée une couleur conservatrice et réactionnaire. Le procès qu'on

a fait au Romantisme, il l'a fait, du même point de vue, à toute la littérature et à tout l'art dits modernes, dans un livre à sensation intitulé *Belphégor, essai sur l'esthétique de la présente société française*, qui a pesé et pèse encore d'un poids décisif dans bien des esprits. Belphégor, ancien dieu carthaginois, symbolise pour l'auteur, par opposition à Iaveh, l'« art émotionnel », la « littérature du spasme », la haine de l'intelligence, la suprématie de la pure sensibilité, le règne de la sensation nerveuse, le pas donné à l'intuition et à l'inconscient sur la spéculation par idées abstraites. Tout cela, d'après Benda, nous ramène à la barbarie, et il prophétise lugubrement la fin de la culture et de la pensée. Cet ensemble d'aperçus, où il entre une part incontestable de vérité, a été repris par les dialecticiens de l'école réactionnaire et retourné contre la démocratie. « La démocratie seule, a écrit Gonzague Truc, essayiste, chroniqueur et philosophe ami de la vieille Scolastique, la démocratie seule, par sa prétention, son ignorance et son inaptitude aux sciences comme aux arts, a pu réaliser un abaissement intellectuel, propre à établir l'émotion au dessus de toute pensée ». Nous donnons cette opinion à titre de curiosité. Julien Benda ne l'a jamais formulée en termes même approximatifs. Sa thèse n'en est pas moins excessive, si elle demeure limitée à notre époque. Le procès du « belphégorisme » à travers les âges resté à faire. Ajoutons que par la passion, la colère, la fureur grinçante et concentrée qui perce fréquemment sous sa plume, Julien Benda est assurément le plus « belphégorien » de tous les « antibelphégoriens ». Sa recherche constante de l'expression intense et pittoresque fait de lui, malgré qu'il en ait, un vrai « moderne ». Voici la liste de ses principaux ouvrages : *Le Bergsonisme ou une philosophie de la mobilité*, *Sur le succès du Bergsonisme*, *Les Sentiments de Critias*, *Belphégor*, *Le Bouquet de Glycère*, *Dialogue d'Eleuthère*, et deux romans, *L'Ordination* et *Les*

Amorandes. *L'Ordination*, apologie d'une morale virile, fit grand bruit avant la guerre et mit tout de suite son auteur au premier plan. C'est une œuvre d'un très beau caractère, écrite dans un style abrupt et volontairement incorrect. Dans *Les Amorandes*, Julien Benda étudie un type d'homme — ces « femmelins » dont parlait Proudhon — enclin à chercher dans la femme un abri tiède, une protection, plus qu'un objet de conquête et de jouissance.

Parmi les doctrinaires et les philosophes, nous rangerons l'Alsacien Édouard Schuré, apôtre du celtisme, et Han Ryner, philosophe d'un individualisme anarchiste à forme socratique (*Les Voyages de Psychodore*, *Le Crime d'obéir*, *Le Père Diogène*, *Les véritables entretiens de Socrate*, *Le Fils du silence*, *Le cinquième Evangile*, *Les Paraboles cyniques*, *L'individualisme dans l'antiquité*, etc.). Han Ryner est un bel écrivain, pur et délié.



Enfin, il nous reste à parler des jeunes doctrinaires de la pensée catholique, dont la renaissance et le succès sont incontestables.

On retrouve fréquemment dans le journal de Léon Bloy, écrit Frédéric Lefèvre dans *Une Heure avec...* (2^e série), les noms de Jacques et Raïssa Maritain. Jacques Maritain, petit-fils de Jules Favre, élevé dans le protestantisme libéral, se convertit au catholicisme en 1906, à 21 ans. Ami de Péguy et de Psichari, c'est par ce dernier qu'il connut Massis et qu'il noua avec lui ces liens de fraternité intellectuelle dont la dédicacé-du tome I de *Jugements* est le témoignage. Son premier livre, *La Philosophie bergsonienne*, publié au début de 1914, marque une date importante dans l'histoire du redressement des esprits en France. Il y opposait saint Thomas d'Aquin à Bergson que beaucoup de jeunes suivaient alors avec enthousiasme et dont lui-même, avant sa conversion, avait subi profondément l'influence; et défendant la cause de l'intelligence

(comme M. Benda), il mettait les catholiques en demeure de choisir entre le réalisme thomiste et l'évolutionnisme bergsonien. Depuis lors, il consacre toutes ses forces à la restauration de la philosophie thomiste à laquelle il demande la solution des problèmes qui tourmentent la pensée moderne. Sa collaboration à *La Revue universelle*, fondée par Jacques Bainville et Henri Massis, l'a fait connaître du grand public. Outre son livre sur la philosophie bergsonienne... il a publié *Art et Scolastique*, *Théonas*, *Antimoderne*, et les deux premiers fascicules d'un traité de philosophie (octobre 23).

Henri Massis fut aussi bergsonien. Il est à remarquer que ni lui ni Maritain ne renient le maître de leurs jeunes années à qui ils reconnaissent au moins le mérite d'avoir restauré la métaphysique.

Ce n'est pas une raison rationaliste et montée en graine qu'il faut opposer à l'intuition bergsonienne, disent-ils, c'est la raison docile au réel, l'intelligence réaliste qui se mesure sur l'être. Et tel est l'intellectualisme thomiste.

Auteur avec Alfred de Tarde d'une enquête sur la jeunesse qu'ils publièrent sous le pseudonyme d'Agathon et qui est restée fameuse, Henri Massis, plus répandu que Jacques Maritain, est aussi plus homme de lettres. Alors que son collaborateur s'attaque à Luther, à Descartes, à Rousseau (*Trois Réformateurs*), il s'en prend dans ses *Jugements* à Renan, à France, à Barrès, à Gide, à Romain Rolland, à Duhamel, et même à Benda dont l'intellectualisme lui est suspect. Massis est un dialecticien rigoureux, vigoureux et plein d'entrain. Comment il rattache sa foi à ce qu'il appelle la soumission au réel, c'est ce que nous n'avons pas à éclaircir, non plus que la façon dont il met d'accord son dogmatisme et son humanisme.

Quoi qu'il en soit, Massis et Maritain ont rallié à eux beaucoup de jeunes esprits. Tout un public de lecteurs désireux d'échapper à l'angoisse où se débat le monde, et c'est une angoisse qui ne date pas d'hier, les suit avec

confiance. Le fait est à noter comme caractéristique de l'état présent des esprits.

Un autre groupe, tout proche, d'intellectuels catholiques est celui de la revue *Les Lettres* : Gaétan Bernoville, René Johannet, Paul Cazin. Ces jeunes professeurs rivalisent avec Massis et Maritain d'ardeur apologétique. Dans leur sillage, plus ou moins convaincus, toute une suite de jeunes écrivains se laissent porter. Les derniers venus, ceux de la revue *Philosophies*, que dirige Pierre Morhange, se rattachent au moins par sympathie à l'école surréaliste. Leur objet hautement proclamé est de restaurer dans les lettres la préoccupation de l'absolu.

LES IDÉES ET LES GENRES

I. — LA GRANDE ET LA PETITE HISTOIRE

En tant qu'elle est recherche scientifique, archéologie, l'histoire échappe à notre examen, mais elle est justiciable de la critique littéraire comme œuvre écrite et pensée. Il est malheureusement trop vrai que beaucoup d'historiens contemporains s'abstiennent de penser et même d'écrire. Ce qui se produit dans l'ordre scientifique proprement dit se produit dans l'histoire : on s'y spécialise à outrance. Les vastes synthèses qui ont fait la gloire des grands historiens du xix^e siècle — Michelet, Fustel de Coulanges, Taine, etc. — sont en fait abandonnées. Il semble que la complexité des faits, l'enchevêtrement inextricable des phénomènes, la dépendance réciproque des facteurs politiques, économiques et moraux, découragent de plus en plus les philosophes. Par contre, nous avons vu se former, à l'imitation des anciens ateliers de peinture, des « ateliers d'histoire », où, sous la direction d'un maître, collaborent des érudits spécialisés.

*
* *

Ernest Lavisse débuta dans l'histoire en 1875 et se consacra d'abord à l'histoire de la Prusse, puis à des essais sur l'Allemagne impériale. Son *Histoire générale du iv^e siècle à nos jours*, qu'il dirigeait avec Alfred Rambaud, a

paru de 1900 à 1911; son *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution*, avec la collaboration de Vidal de La Blache, Bayet, Pfister, Kleinclausz, Luchaire, Ch.-V. Langlois, Coville, Petit-Dutaillis, Lemonnier, Mariéjol, de Saint-Léger, Rébelliau, Sagnac et Carré, de 1919 à 1922. Lui-même y rédigea une notable partie du siècle de Louis XIV. Après la guerre, il entreprit avec Sagnac, Pariset, Charléty et Seignobos une *Histoire de la France contemporaine depuis la Révolution jusqu'à la paix de 1919*. On lui doit un certain nombre d'ouvrages classiques et pédagogiques. Il avait pris en 1919 sa retraite de directeur de l'École normale. C'était un historien de haute lignée et de grand caractère.

Alphonse Aulard est l'historien et l'apologiste de la Révolution française. Il donna en 1882 sa thèse sur *Les Orateurs de l'Assemblée constituante*, que suivirent *Les Orateurs de l'Assemblée législative et de la Convention*, *Danton*, *La Société des Jacobins*, *Études et leçons sur la Révolution française*, etc. Il s'est attaché à réfuter la thèse antirévolutionnaire de Taine. C'est un historien consciencieux, mais, par l'effet de ses convictions philosophiques, l'histoire avec lui tourne quelquefois à la morale et à la politique. Nous joindrons à son nom celui d'Albert Mathiez, l'érudit et passionné robespierriste, et à Mathiez et à Aulard nous opposerons Louis Madelin, historien lui aussi de la *Révolution*, historien de *Fouché* et de *La France du Directoire*. Il a du style, mais ses ambitions académiques faussent trop souvent ses vues. Un autre historien bien académique fut aussi l'aimable Henry Houssaye, mort en 1911, qui, dans une bonne langue, nous conta les désastres militaires de Napoléon.

Nous devons à Gabriel Hanotaux une *Jeanne d'Arc*, un *Richelieu*, à Thurcau-Dangin une *Monarchie de juillet*, à Alexandre Zévaès une *Histoire de la Troisième République*. Frantz Funck-Brentano nous a donné un *Ancien Régime*

et Pierre de la Gorce un *Louis XVIII. L'Histoire de France* de Jacques Bainville est un des plus beaux efforts de synthèse historique qui aient été faits depuis longtemps. Mentionnons aussi l'*Histoire d'Allemagne* de Charles Bonneton et un *Abrégé d'histoire générale* du physiologiste et philosophe Charles Richet.

Élève de Fustel de Coulanges à l'École normale, Camille Jullian hérita de ses papiers et publia dix volumes de lui (*Institutions et Mélanges*). Historien de la Gaule, il l'était déjà en 1893, année où il publia *Gallia*, mais c'est surtout en 1901, avec son *Vercingétorix*, qu'il se fit connaître comme tel. En 1903, il fut chargé d'un cours d'histoire de la Gaule au Collège de France et fit paraître la même année une *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France*. Trois ans plus tard commençait la publication de sa grande *Histoire de la Gaule*. Camille Jullian a certaines des qualités d'évocat qui ont fait la popularité de Michelet, mais il est, bien entendu, moins poète. Son humanisme, très fin et très éclairé, l'apparente à son maître Fustel de Coulanges.



Trois noms dominent l'histoire religieuse : Georges Goyau, Mgr Baudrillart et l'abbé Henri Bremond, tous trois académiciens.

Georges Goyau a publié en 1893 *Le Pape, les catholiques et la question sociale*, en 1895 *Le Vatican, les Papes et la civilisation, le gouvernement central de l'Église*, puis des études sociales et religieuses : *Autour du catholicisme social*. On lui doit aussi *Les Étapes d'une gloire religieuse : Sainte Jeanne d'Arc*, *L'Expérience religieuse dans le catholicisme*, *Portraits catholiques*, *La Pensée religieuse de Joseph de Maistre*, *Papauté et chrétienté sous Benoît XV*, etc. Dans l'*Histoire de la nation française*, dirigée par

Gabriel Hanotaux, il s'est chargé de l'*Histoire religieuse*. Son œuvre est abondante et s'inspire d'une grande pensée qui lui donne son unité : la réconciliation de l'Église et de la France.

Mgr Baudrillart, recteur de l'Institut catholique de Paris, ancien élève d'Ernest Lavisse, n'est pas seulement un historien religieux. Le personnage de M^{me} de Maintenon l'a retenu d'abord, et les recherches qu'il entreprit en Espagne à ce sujet le conduisirent à écrire *Philippe V et la cour de France de 1700 à 1748*. La grande figure de Louis XIV, les intrigues de la cour d'Espagne y revivent d'une façon saisissante. En 1904, Mgr Baudrillart a réuni sous le titre *L'Église catholique, la Renaissance, le Protestantisme*, dix conférences faites par lui à l'Institut catholique; elles font preuve d'une réelle largeur de vues. *Ses Quatre cents ans de Concordat* ont la même origine. Il a fondé la *Revue d'Apologétique* et dirigé le *Dictionnaire de biographie, d'histoire et de géographie ecclésiastiques*.

Autant qu'un historien, l'abbé Bremond est un essayiste, un critique, un moraliste et un psychologue. Dans l'ordre religieux, ce sont surtout les faits psychologiques qui le retiennent. Il a débuté en 1901 par *L'Inquiétude religieuse (aubes et lendemains de conversions)*. Il s'est fait le biographe de *Thomas More*, de *Sainte Chantal*, de *Sainte Catherine d'Alexandrie*, de *Newman*, de *Nicole*, de *Gerber*, et le défenseur de *Fénelon* contre Bossuet. Aixois, il a étudié *La Provence mystique au xvii^e siècle*, mais son œuvre capitale est *l'Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*. C'est l'histoire du mysticisme français. Les profanes eux-mêmes la lisent avec agrément. L'esprit de finesse, poussé parfois jusqu'à une certaine subtilité sophistiquée, est la qualité dominante de l'abbé Bremond. Il a, en outre, quand il lui plaît, beaucoup de mordant et

d'esprit. Les gens de lettres aiment à retrouver chez ce moraliste religieux un des leurs. Il a pris position dans la bataille littéraire en plaidant *Pour le romantisme* et pour la poésie pure. *Le roman et l'histoire d'une conversion* (Ulric Guttinguer et Sainte-Beuve) est une page bien attachante de l'histoire du romantisme catholique.

*
* *

La petite histoire a pour objet la reconstitution vivante, pittoresque, parfois même romanesque, du passé. Elle se tient à l'écart des vastes synthèses et des peintures d'ensemble. Elle ne fait pas fi des idées générales, mais elle ne s'y appuie que par occasion. Elle a peu de curiosité pour la guerre et la diplomatie. Les révolutions, les attentats, les crimes, les amours célèbres ou secrètes, voilà son affaire. C'est un genre bien amusant, ce que ne lui pardonnent pas les esprits chagrins.

M. G. Lenôtre en est le maître. Le succès de ses *Vieilles maisons, vieux papiers*, aux nombreuses séries, lui a valu d'innombrables imitateurs. Il s'est attaché avec une préférence marquée à la période révolutionnaire : *Les Massacres de septembre*, *Le Fils de Philippe-Égalité pendant la Terreur*, *La Fille de Louis XVI*, *Le Tribunal révolutionnaire*, etc. Nous retrouvons dans la petite histoire M. Frantz Funck-Brentano : *Légendes et archives de la Bastille*, *Le Drame des poisons*, *L'Affaire du collier*, *La Mort de la Reine*, *Les Brigands*, *Mandrin*, *Le Fort-l'Evêque*, etc., etc.

Toute l'œuvre napoléonienne de Frédéric Masson n'est que de la petite histoire. C'est l'épopée vue de la coulisse, de l'office, de l'alcôve, de l'écurie. Frédéric Masson aborda Napoléon en 1878. Il devait lui consacrer une vingtaine de volumes dont Brunetière a dit : « C'est la monographie la plus complète, la plus abondante, la plus intéressante, la

plus diverse, la plus animée, la plus entraînante que l'admiration d'un homme de valeur ait jamais consacrée à la gloire d'un grand homme ». Malheureusement, le style de Frédéric Masson sent la basoche d'où il était originaire, ce qui rend la lecture de ses ouvrages un peu attristante dans l'ensemble. Mais ils s'imposent à la fois par leur masse et par leur détail. Comme homme, Frédéric Masson forçait le respect, voire la sympathie. Esprit borné, il avait de l'indépendance et de l'humeur.

Nous ne comparerons par Pierre de Nolhac à Frédéric Masson. L'historien de *Pétrarque et l'humanisme*, d'*Érasme en Italie*, de *Ronsard et l'humanisme* est un grand lettré, mais on peut dire que ce que Frédéric Masson fut pour Napoléon, Pierre de Nolhac le fut pour le château de Versailles dont il était conservateur. Ce château, son parc et leur histoire furent la grande affaire de sa vie : *Histoire du château de Versailles* (1899), *La Création de Versailles d'après les sources inédites* (1901), *Versailles sous Louis XIV* (1911-1912), *Versailles au XVIII^e siècle* (1918), *La Chapelle royale de Versailles* (1912), *Le Trianon de Marie-Antoinette* (1914), *Louis XV et Marie Leczinska* (1902), *Louis XV et Madame de Pompadour* (1903), *Marie-Antoinette Dauphine* (1898), etc., etc. Il a mis Versailles à la mode dans la littérature et le monde élégant, chose qu'il n'aurait pu sans doute faire au moyen de la seule érudition. Cet archéologue a tout le charme d'un poète.

Parmi les historiens de la petite histoire, il convient de ranger encore le docteur Cabanès, avec toute sa série des *Mœurs intimes du passé*, Lucas-Dubreton, auteur d'un excellent *Louis XVIII*, d'une *Duchesse de Berry* et d'un *Louvel le régicide*, Jean Lorédan, Armand Praviel, Georges Cain, historien du vieux Paris, Henri-Robert et ses *Grands procès de l'histoire*, Pierre Bouchardon, Henri d'Alméras, auteur des *Amoureux de Marie-Antoinette*, etc.

II. — L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE LITTÉRAIRES

Le développement de la spécialisation, si sensible dans l'histoire politique, apparaît aussi dans l'histoire littéraire, sans que soient abandonnés toutefois les travaux d'ensemble dont ces dernières années ont vu naître maintes productions pleines de mérite. Une autre caractéristique de l'histoire littéraire contemporaine est le goût qu'elle marque pour les indiscretions. De même que nous avons la petite histoire de la politique et des mœurs, nous avons la petite histoire de la littérature. Et la vie intime de nos grands écrivains est explorée sans ménagements. Il est de bon ton de s'en indigner, mais tout le monde y prend plaisir.

■
* *

Elève de Gaston Paris, Joseph Bédier a succédé à son maître dans sa chaire du Collège de France. Il est l'historien de notre littérature du moyen âge, le révélateur de ses origines. Ses *Légendes épiques* ont modifié radicalement les hypothèses admises jusqu'alors en ce qui concerne la formation de nos chansons de geste. L'école allemande n'y voyait que des créations spontanées, anonymes, d'essence populaire. C'était, appliquée à un autre objet, la thèse de Wolf sur Homère, que Victor Bérard et Michel Bréal ont réfutée. En 1908, *Les Légendes épiques* apportaient une conception toute nouvelle qui fit sensation. S'aidant de la géographie, Joseph Bédier y démontrait que les chansons de geste remontaient dans leur ensemble au XI^e siècle et que les pèlerinages, les fêtes religieuses, les foires, les manifestations de toutes sortes auxquelles participait la société d'alors, barons, clercs, bourgeois, vilains, avaient exercé une influence déterminante dans leur élaboration. Le texte de *La Chanson de Roland* décèle notam-

ment les principaux itinéraires qui conduisaient de France à Saint-Jacques-de-Compostelle. Vue complexe, et que l'auteur se garde bien de nous présenter comme une réponse totalement satisfaisante aux questions multiples posées par les chansons de geste. Joseph Bédier a d'ailleurs d'autres mérites à la gratitude des lettrés. Il est lui-même un écrivain du goût le plus sûr, ainsi qu'en fait foi son admirable *Roman de Tristan et Yseult* (1900). Sous sa direction et sous celle de Paul Hazard, professeur au Collège de France, a paru une *Histoire illustrée de la littérature française*, devenue tout de suite un instrument de travail indispensable.

Picard comme Calvin, l'érudit et fougueux Abel Lefranc a beaucoup fait pour la gloire de son illustre compatriote, mais il est surtout connu pour ses travaux sur Rabelais et une enquête sur la personnalité de Shakespeare qui fit quelque bruit en son temps. Abel Lefranc s'efforçait d'y démontrer que le véritable auteur du théâtre shakespearien était le comte de Derby. Une réaction s'est faite depuis en faveur de l'homme de Stratford.

Pierre Champion est l'historien de *François Villon*, de *Charles d'Orléans*, de tous les poètes du xv^e siècle. Cet érudit est un véritable artiste, un amateur de poésie et un moraliste délicat. Il a rendu à la mémoire de son maître Marcel Schwob un bel hommage dans *Marcel Schwob et son temps*.

Émile Magne connaît bien la première moitié du xvii^e siècle. Il a fait revivre avec exactitude, pittoresque et truculence, Voiture, Scarron, Tallemant et M^{me} de La Fayette. Léon Séché s'est fait l'annaliste du mouvement romantique : *Alfred de Vigny*, *Sainte-Beuve*, *Lamartine*, *Alfred de Musset*, *Hortense Allard de Méritens*, *Le Cénacle de la Muse française*, *Madame d'Arbouville*, *Delphine Gay*. *La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe*, *Les Amitiés de Lamartine*, *Victor Hugo et les poètes*, *Victor Hugo et les*

artistes, etc. Il y a là une masse considérable de documents très intéressants. L'histoire intime du Romantisme s'est d'ailleurs enrichie ces dernières années d'apports non négligeables : *Les Amours du poète*, Lamartine, *Le général Hugo*, de Louis Barthou, *Victor Hugo à vingt ans* et *Eugène Hugo* du savant bibliographe Pierre Dufay, *La Vie intérieure de Lamartine*, de Jean des Cognets, et nous nous garderons d'oublier *La Bataille romantique* de Jules Marsan, *Les Derniers romantiques* et *Les Écrivains du Second Empire* de Marie-Louise Pailleron, le définitif *Gérard de Nerval* d'Aristide Marie, le *Baudelaire* d'Eugène et Jacques Crépet, *l'Alfred de Vigny* de Fernand Baldensperger, et les innombrables travaux d'exégèse et de critique des Paul Arbelet, des Stryienski, des Jean Mélia, des Henri Martineau, des Jean Rodes, des Jacques Boulenger, des Émile Henriot, des Levailant, des Longnon, des Bouteron. La période romantique a suscité parmi les érudits de ce temps une émulation sans précédent.

La période suivante, plus voisine de la nôtre, a été moins explorée. L'histoire du Parnasse reste presque tout entière à faire. Mais Verlaine et Rimbaud ont déjà de nombreux biographes : Edmond Lepelletier, Cazals et Le Rouge, Patern Berrichon, Marcel Coulon, Jean-Marie Carré, etc., et quant à l'École réaliste, à Flaubert, aux Goncourt, à Zola, à Huysmans, ils n'ont pas à se plaindre : le sensible René Dumesnil et son si consciencieux collaborateur René Descharmes (*Autour de Flaubert*), Léon Deffoux (*Le Groupe de Médan*, en collaboration avec Émile Zavie, et les nombreuses études sur les Goncourt et sur Huysmans que ce chercheur sagace et très informé n'a pas encore réunies en volume) leur ont consacré des travaux d'une minutie, d'une ferveur et d'une intelligence dignes de tous éloges. Citons aussi le *Naturalisme français* de P. Martino. Parmi les historiographes des poètes modernes, mentionnons Léon Bocquet et Albert de Bersaucourt. Et parmi les éru-

aits qui se sont voués au rôle ingrat, mais si utile d' « éditeurs » : Adolphe Van Bever, Bertrand Guégan, Fernand Fleuret, René-Louis Doyon, etc.

*
* *

La critique universitaire ne connaîtrait-elle pas une sorte d'effacement ? Les Brunetière, les Lançon, les Faguet, les Doumic n'ont pas trouvé d'héritiers, semble-t-il. Brunetière a créé la critique d'érudition, que Sainte-Beuve avait prédite. Il valait par son savoir et son travail plus que par ses idées directrices souvent discutables. Sa théorie de l'évolution des genres, empruntée aux conceptions « scientistes » du temps, n'a pas tenu. Son élève Joseph Bédier lui a rendu un bel hommage en proclamant sur sa tombe qu'il n'avait jamais « polémisé que contre lui-même, contre les idées dont il redoutait ou souhaitait tour à tour qu'elles prissent sur lui de l'empire, opposant sans cesse à ses croyances des difficultés de croire, et c'est de cet effort qu'il a donné à ses élèves le spectacle émouvant ».

Jeune professeur, Émile Faguet débuta dans les lettres et le journalisme par la chronique. Il est resté toute sa vie un chroniqueur des idées, des lettres et des mœurs. Il a beaucoup écrit. Ses *Études* et ses *Portraits* fourmillent d'aperçus ingénieux. Mais il a commis des erreurs de jugement que la postérité ne lui pardonnera pas volontiers. Il avait l'humeur changeante et il s'est souvent contredit. Son style preste n'est pas sans agrément.

Faguet a comparé René Doumic à Gustave Planche pour son caractère batailleur et désintéressé. René Doumic batailleur ? Cela surprend si on ne le juge que sur sa réputation de directeur de *La Revue des Deux-Mondes*. C'est Brunetière qui l'y avait fait entrer pour le remplacer comme critique littéraire. Il l'a depuis remplacé comme directeur, mais il est de fait que René Doumic n'a point le caractère commode et que cela se reflète dans son œu-

vre critique, un peu désenchantée, un peu rêche, parfois acerbe. Il est le modèle et le type des critiques conservateurs.

Jules Lemaitre a été le créateur de la critique impressionniste à tendances modernes, de la critique de goût, — et de dégoût, de la critique de sensibilité. Il renia sa formation classique pour y revenir sur le tard, obéissant à des influences politiques qui lui firent prendre position contre le romantisme de Rousseau et de Chateaubriand, mais il ne sut jamais se défaire de son penchant naturel pour les génies tendres et inquiets, car il était lui-même un tendre, un inquiet, un nerveux, un sensitif même, et le dogmatisme où il finit lui était bien étranger. Ses débuts dans la critique se placent à l'époque où sévissait Sarcey. Tout de suite un engouement irrésistible emporta les jeunes esprits vers ce critique en qui la plus solide culture universitaire n'excluait pas le goût du paradoxe. Sa curiosité le portait surtout vers les moralistes modernes. La poésie des Symbolistes et des « décadents » lui demeura fermée, et l'on peut s'en étonner. Il a été aussi homme de théâtre et conteur. Il contait fort bien, d'une manière un peu artificielle, qui l'apparente à Renan et à France. Mort en août 1914, il s'était retiré déçu de la lutte politique où l'affaire Dreyfus l'avait entraîné. La période de sa pleine activité littéraire se place hors de notre propos.

L'œuvre de Gustave Lanson serait mieux connue si elle était moins diverse. Son *Histoire de la littérature française*, qui a répandu son nom, restera longtemps encore le modèle du genre, mais l'historien de la philosophie au XVIII^e siècle vaut chez Gustave Lanson le vulgarisateur littéraire. Il est avant tout un critique, que l'étude des sources et des textes conduit naturellement à des généralisations philosophiques. Il est directeur de l'École normale supérieure depuis 1919.

Historien de Montaigne et de Pascal, Fortunat Strowski tient plus de Montaigne que de Pascal. Il est ironique, bienveillant et informé de la littérature moderne à laquelle il a consacré un livre, *La Renaissance littéraire de la France contemporaine*. André Beaunier, mort prématurément, s'était consacré à M^{me} Récamier, à Chateaubriand et à Joubert, mais rien de littéraire ne lui était étranger, encore qu'il sentît peu et goûtât médiocrement l'époque moderne. Il avait débuté sous les auspices de Jules Lemaitre et remplacé René Doumic comme critique littéraire à *La Revue des Deux-Mondes*. On doit à G. Michaut une biographie critique de Molière en plusieurs volumes, le travail le plus important qu'ait inspiré notre grand comique (*La Jeunesse de Molière, Les Débuts de Molière à Paris, Les Luites de Molière, Le Triomphe de Molière*) et de fortes études sur *Pascal, Sainte-Beuve, Anatole France*, etc., etc.

La critique s'est faite homme en la personne de Paul Souday. Il convient de louer l'ample érudition et la parfaite probité intellectuelle du feuilletoniste du *Temps*. Ce sont là des qualités indispensables à un critique digne de ce nom. Paul Souday n'en a pas moins des préférences qui tiennent à son propre tempérament. Sa tournure d'esprit rationaliste le porte vers les écrivains de même tendance, notamment vers Voltaire et Renan. Sa belle défense de l'école romantique se place dans l'axe de l'anti-clérical Stendhal et du démocrate Hugo plus que dans celui de Vigny, de Lamartine, de Baudelaire, poètes de sensibilité aristocratique, mais il n'y a là rien qui ressemble à un parti pris politique. Ce que nous serions plutôt tenté de reprocher à Paul Souday, c'est de paraître rechercher systématiquement le plaisir d'avoir raison contre l'auteur. En effet, il est surtout un critique d'idées, un critique philosophe, en qui se confondent la notion du beau et celle du vrai, ce qui est tout à son honneur.

Fernand Vandérem n'a débuté dans la critique qu'après s'être illustré dans la chronique. Il y a apporté une large ouverture d'esprit. Ses campagnes de *La Revue de Paris*, puis de *La Revue de France* ont beaucoup contribué à répandre dans le public bourgeois les noms des nouveaux poètes. Il faut lui savoir gré d'avoir réussi à réformer l'esprit des manuels littéraires. Ernest-Charles s'est fait connaître tout jeune par des éreintements sensationnels et la vigueur avec laquelle il dénonçait la « littérature industrielle ». Son péché mignon est de faire de l'esprit aux dépens des auteurs, soit qu'il les blâme, soit qu'il les loue. Il y a chez Gaston Rageot du philosophe et du moraliste. Son esprit à la fois aimable et sérieux se plaît dans les vastes synthèses. Il envisage volontiers les idées dans leurs rapports avec la psychologie et les mœurs.

René Lalou, auteur d'une *Histoire de la littérature française contemporaine*, dont le succès montre bien qu'elle n'a laissé personne indifférent, représente, dans la critique, la tendance la plus moderne, la plus avancée. Sévère, courageux, tranchant, René Lalou s'est fait le défenseur d'un « classicisme moderne » dont il voit les deux parangons dans André Gide et Jules Romains. La littérature facile et boulevardière n'a pas d'adversaire plus déterminé. Est-il nécessaire d'ajouter que René Lalou se montre parfois injuste ? Sa probité, sa sincérité, ni son sérieux ne font en tout cas aucun doute. Il a déblayé un terrain où personne avant lui n'avait osé porter la pioche, il a introduit dans la critique d'enseignement un air nouveau.

Lucien Maury a beaucoup travaillé au développement de nos amitiés intellectuelles à l'étranger. Jacques Boulenger, critique, a tiré un excellent parti de sa solide culture historique alliée à un goût très fin et à une charmante élégance d'esprit. Charles Du Bos a mis au service de nos modernes — Gide, Proust, etc., — sa connais-

sance des littératures étrangères. René Gillouin, commentateur de Bergson et d'Ernest Seillière, est aussi un critique d'idées très pénétrant et très informé. Henry Bidou brille dans la critique littéraire comme en toute chose. Jules Bertaut joint à du bon sens, à un goût très vif et à une curiosité universelle, une connaissance approfondie de l'époque romantique et du xviii^e siècle. Chez Pierre Lièvre, critique délicat et détaché, le désintéressement égale la pénétration. André Thérive a une culture énorme et la passion de la langue française. Auguste Bailly apporte dans la critique sa sûre expérience d'artiste et de romancier. Marcel Coulon est magistrat, ses *Témoignages* ont le caractère d'« instructions » très consciencieuses et très poussées. Nous citerons encore André Chaumeix, Benjamin Crémieux, Edmond Jaloux, Gonzague Truc, Jean de Gourmont, Léon-Pierre Quint, Bernard Fay, John Charpentier, Georges Le Cardonnell, Henri Clouard, Louis Martin-Chauffier, et la seule femme de lettres qui ait, à notre époque, réussi à se faire un nom dans la critique : Henriette Charasson.

L'histoire et la critique d'art, ainsi que la musicographie, peuvent sans trop d'arbitraire se rattacher à ce chapitre. L'historien d'art Émile Mâle s'y place au premier rang. Comme critiques d'art, Gustave Geffroy, Georges Lecomte, Maclair, Robert de la Sizeranne, Tabarant, Grappe, Coquiot, André Salmon, André Warnot, Florent Fels excellent à des titres divers; comme musicographes : Adolphe Boschot, l'historien de Berlioz, J.-G. Prod'homme, H. de Curzon, Louis Laloy, Jean Chantavoine, Maurice Brilliant, René Dumesnil, Émile Vuillermoz, André Cœuroy, etc. Pour la conscience et l'indépendance, la critique musicale contemporaine peut, c'est un juste hommage à lui rendre, servir de modèle à la critique d'art et à la critique littéraire. Dans la critique dramatique, nous mettons à part Edmond Sée, Pierre Brisson, Lucien Dubech et Maurice Boissard (Paul Léautaud).

III. — MORALISTES, ESSAYISTES, ESTHÉTICIENS ET VOYAGEURS

J.-K. Huysmans, classé le plus souvent comme romancier naturaliste, n'est romancier que dans ses premiers ouvrages (1879-1887), et il n'est naturaliste que de ton et d'humeur. C'est en réalité un moraliste, un essayiste, un esthéticien à tendances, ou, mieux, à velléités mystiques. Il a quelquefois donné à ses dissertations la forme d'une fiction romanesque, mais il ne faut voir là, comme dans les vers de Molière, qu'une servitude imposée par les préférences du temps. Son goût naturel, ses origines nordiques, portaient Huysmans à l'art du moyen âge. Peu d'écrivains français furent moins portés que lui vers l'ordre classique. Amoureux de clair-obscur, épris de contrastes, il ne prisait que la beauté d'exception, avec un goût, bien de son époque, pour l'anormal et le décadent. Sensible jusqu'à la souffrance aux laideurs environnantes, il cultiva cette tournure d'esprit essentiellement romantique qu'on peut appeler l'horreur du réel et qui conduit l'artiste à émigrer dans le temps, à s'évader du présent, pour vivre en esprit dans le passé. Huysmans avait adopté le moyen âge comme climat artistique et moral. Le moyen âge l'a conduit à la foi.

D'*En route* (1895), et même d'*A Rebours* (1884), à *Trois Eglises et Trois primitifs* (1908), en passant par *La Bièvre* (1890), *Là-bas* (1891), *La Cathédrale* (1898), *Sainte-Lydwine de Schiedam* (1901), *L'Oblat* (1903), *Les Foules de Lourdes* (1906), l'œuvre de Huysmans n'est que la confession d'une âme inquiète, capricieuse et crispée, en perpétuel vagabondage à travers un monde fantastique, où les sublinités de l'art et de la sainteté sont impitoyablement et complaisamment confrontées avec les laideurs de la nature humaine et de la vie quotidienne. Les livres de Huysmans

sont pour une part autobiographiques et pour une part didactiques. L'introspection et le reportage y alternent selon un rythme quasi invariable. Sa démarche en zigzag, son accent fait de truculence flamande et de grasseyement parisien, signalent Huysmans dès le premier abord. Sa langue, aux inflexions brusques et imprévues, offre un déconcertant mélange de maniérisme artiste et de trivialité faubourienne. Tout cela, et ses manies de vieux garçon, dont il fait un copieux étalage, et sa mort qui fut extraordinairement courageuse, et tout ce qu'on sent en lui de faible et d'aussi éloigné que possible du genre grand homme, lui ont fait une légende pittoresque et une réputation qui n'est pas près de s'éteindre.



Issu d'une très ancienne famille de gentilshommes et de maîtres imprimeurs normands, Remy de Gourmont débuta en 1883 par d'obscurs travaux de librairie. Son premier roman, *Merlette* (1886), ne promettait pas grand chose. En 1889, il s'associa à la fondation du *Mercur de France* dont il devait être jusqu'à la fin le collaborateur le plus représentatif. *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, est de 1890. L'année suivante, il fut congédié de la Bibliothèque nationale, à laquelle il était attaché. Peu de temps après, un accident de santé le défigura affreusement. Il mourut le 27 septembre 1915.

On l'a comparé tantôt à un encyclopédiste, tantôt à un bénédictin; bénédictin par l'érudition, encyclopédiste par la passion des idées et la liberté intellectuelle, il fut aussi l'un et l'autre par son désintéressement. Sa figure à la fois douloureuse et lumineuse domine tout le mouvement symboliste avec lequel il sympathisa de fort près sans s'y laisser embrigader. A la vérité, Remy de Gourmont fut un trop haut esprit et un trop pur écrivain pour ne pas échapper aux classifications d'école.

Il a écrit des vers : *Hiéroglyphes* (1894), *Oraisons mauvaises* (1900), *Divertissements* (1912); des contes : *Le Fantôme* (1893), *Histoires magiques* (1894), *D'un Pays lointain* (1898), *Couleurs* (1908); des romans : *Sixtine* (1890), *Les Chevaux de Diomède* (1897), *Le Songe d'une femme* (1899), *Une Nuit au Luxembourg* (1906), *Un Cœur virginal* (1907); des ouvrages dramatiques : *Théodar* (1893), *Le vieux roi* (1897), etc., mais il survivra surtout par ses travaux de critique littéraire, ses essais psychologiques et moraux, ses recherches d'érudition linguistique : *Le Latin mystique* (1895), *Le Livre des masques*, *Le Pèlerin du Silence* (1896), *Le deuxième livre des masques* (1898), *Esthétique de la langue française* (1899), *La Culture des idées* (1900), *Le Chemin de velours*, *Le Problème du style* (1902), *Épilogues* (1903, 1904, 1905, 1913), *Physique de l'amour* (1903), *Promenades littéraires* (1904, 1906, 1909, 1912, 1913), *Promenades philosophiques* (1905, 1908, 1909), *Dialogues des Amateurs sur les choses du temps* (1907), *Nouveaux Dialogues des Amateurs* (1910), *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse* (1908), *Lettres d'un satyre* (1913), *Lettres à l'amazone* (1914), et maints recueils d'articles, dont beaucoup sont posthumes.

Sa critique littéraire est fine, exempte de pédanterie, riche en aperçus, subtilement dissociés (la dissociation des idées a été toute sa vie sa passion dominante). Sa critique des mœurs n'est retenue par aucun préjugé; elle donne l'impression d'une liberté morale absolue. Comme André Gide, Gourmont fut immoraliste et nietzschéen, il érigea en dogme le droit de l'individu à s'épanouir dans le plaisir et la volupté. Comme Gide, il s'est intéressé « à la beauté de la vie bien plus qu'au bonheur de l'humanité ». Sa philosophie est d'un sceptique, mais il n'est sceptique, a noté Legrand-Chabrier, que pour ne pas s'arrêter en chemin de toute idée, quelle qu'elle soit. On a dit de sa sensualité amoureuse qu'elle était toute cérébrale, mais

on n'en a jamais fait la preuve. Ce qui est certain, c'est que Remy de Gourmont nous a, dans sa vie comme dans son œuvre, donné le spectacle le plus troublant d'une vaste intelligence en lutte avec une sensibilité souffrante. C'est de ce conflit qu'il tira toute sa grandeur et toute sa beauté morales. Comme styliste, il lui est arrivé de ne pas échapper aux affectations de son époque et de son milieu, mais au fur et à mesure qu'il a vieilli, sa langue s'est faite plus limpide et plus pure. Moins artiste, plus cérébral qu'Anatole France, il mérite de lui être comparé comme représentant de la grande tradition philosophique issue de Rabelais, de Descartes, de Bayle et du XVIII^e siècle.



Maurice Maeterlinck, né à Gand en 1862, vint à Paris en 1886, y subit l'ascendant de Villiers de l'Isle-Adam et revint dans sa ville natale, tout imprégné de l'atmosphère symboliste. Sa première œuvre, *Serres chaudes* (1889), excita l'enthousiasme de Mirbeau qui lui consacra une chronique dans *Le Figaro* du 24 août 1890. C'était la gloire.

Jusqu'en 1896, il ne fit que du théâtre : *La Princesse Maleine*, *L'Intruse*, *Les Aveugles*, *Les sept princesses*, *Pelléas et Mélisande*, *Alladine et Palomides*, *Intérieur*, *La Mort de Tintagiles*. Il était avec Édouard Dujardin (*Antonia*, 1891, *Le Chevalier du Passé*, 1892, *La Fin d'Antonia*, 1893), dont le rôle d'animateur fut de premier plan dans le mouvement symboliste, et qui, tant par ses travaux d'exégèse religieuse et poétique que par ses curieux romans, méritera de retenir l'attention de l'historien littéraire pour l'époque qui a précédé celle-ci, il fut, disions-nous, le grand dramaturge du Symbolisme, mais cette partie de son œuvre ne nous appartient pas. Avec *Le Trésor des Humbles* (1896), il prit position comme moraliste.

Une brumeuse rêverie y voile parfois une pensée peu consistante, mais doucement caressante, consolante. C'est le thème qu'on trouvera développé dans *La Mort*, dans *Le Grand secret*, dans *Les Sentiers dans la montagne*. Les influences allemandes et anglo-saxonnes (surtout Emerson) sont déjà sensibles dans *Le Trésor des Humbles*. Elles ne feront qu'aller en s'accroissant chez Maeterlinck, au point de faire de cet écrivain de langue française et de formation toute catholique, un des moralistes les plus goûtés du monde anglo-saxon, à cause, sans doute, de cet optimisme pratique et sentimental tout ensemble dont notre radicalisme latin ne saurait s'accommoder. « Il est sage de penser et d'agir, écrit-il dans *La Sagesse et la Destinée*, comme si tout ce qui arrive à l'humanité était indispensable », et il se défend d'être fataliste, professant que tout est voulu par la « volonté secrète de la vie ». Aussi bien l'héroïsme humain sera-t-il de lutter contre le hasard, les forces aveugles et inconnues. *La Vie des Abeilles* (1901) devait heureusement apporter aux admirateurs de Maeterlinck une nourriture un peu plus substantielle. C'est le chef-d'œuvre de l'auteur, hymne ému à la solidarité de tous êtres créés devant l'énigme angoissante que leur pose la nature. Les mêmes idées empreintes du même vague positivisme mystique se répètent en termes différents dans *Le Temple enseveli* (1902), *Le Double jardin* (1904), et *L'intelligence des fleurs* (1907). Plus tard, Maeterlinck s'est tourné vers l'occultisme et la théosophie, et ç'a été pour conclure sur le même ton de douce consolation que *Le Grand Secret* n'existe probablement pas, mais qu'après tout... Au reste, il est surtout admiré comme poète en prose, et son écriture fluide et vaporeuse est en effet d'un poète, si elle manque des articulations logiques et des arêtes tranchantes qu'on attendrait d'un grand moraliste français.

Sa situation, son influence ont été considérables, mais elles ont décliné depuis la guerre.

■
* *

Camille Mauclair, né en 1872, a fait le tour de toutes les idées contemporaines. Il a passionnément aimé Baudelaire et Mallarmé, Edgar Poe et Ibsen, Whistler et Monticelli, Wagner et César Franck. Il est entré avec intelligence et ferveur dans les façons de sentir des grands artistes. Toute son œuvre d'essayiste, de critique d'art et de critique littéraire est comme un hymne à la beauté. Il a fait aussi des vers et des romans malheureusement entachés de symbolisme, le pire défaut pour des romans, et nous lui devons deux essais sur l'amour, *De l'Amour physique* et *La Magie de l'amour*, où il combat en termes élevés les préjugés de la morale courante. Il fait figure d'écrivain hautain et retiré et s'est acquis depuis longtemps, par son attitude désintéressée, l'estime de ses pairs. Voici quelques-uns de ses principaux essais et ouvrages de critique : *Stéphane Mallarmé*, *Maurice Maeterlinck*, *Jules Laforgue*, *L'Art en silence*, *Gustave Ricard*, *Idées vivantes*, *L'Impressionnisme*, *Fragonard*, *De Watteau à Whistler*, *Jean-Baptiste Greuze*, *Watteau*, *Schumann*, *Trois Crises de l'Art actuel*, *Les Princes de l'Esprit*, etc.

Comme Camille Mauclair, André Suarès a beaucoup vécu dans la familiarité des grands hommes. Comme lui, il ne s'est limité à aucun genre, mais c'est dans l'essai qu'il excelle. Comme lui, il mérite la louange pour sa vie indépendante et orgueilleuse. Shakespeare, Dostoïewski, Pascal sont ses dieux. Il semble ne respirer à son aise que sur les hauteurs, dans la société des génies. On lui a fait souvent le reproche de rhétorique, et le fait est qu'il y a parfois dans le développement de sa pensée quelque chose de mécanique, d'automatique, mais on le lui pardonne eu égard au beau spectacle qu'il offre quand il est réellement inspiré. Un livre tel que *Sur la mort de mon frère* atteint au lyrisme le plus pur, le plus nu, le plus dépourvu d'ar-

tifice, si l'on met à part quelques pages. *La Tragédie d'Électre et d'Oreste*, *Le Voyage du Condottiere*, *Cressida* ne sont pas des œuvres d'un jour. La série des *Essais* de Suarès et de ses chroniques *Sur la vie* forment une masse imposante.

Comme Suarès est un peu rhéteur, Élie Faure est un peu idéologue, au sens péjoratif du mot; il lui arrive de perdre la tête dans le tourbillon d'idées que sa verve met en mouvement. Et lui aussi fraye de préférence avec les grands hommes : Montaigne, Napoléon... Mais il est surtout connu comme l'auteur d'une *Histoire de l'art* pleine de grandes et ingénieuses idées, exprimées dans un style discutable. C'est un romantique, un visionnaire. On trouve chez lui du meilleur et du pire.

On aime en André Chevrillon un orientaliste totalement exempt de romantisme, un Européen, un Occidental, formé selon l'esprit réaliste anglais, une tête solide, rebelle au vertige. Il a beaucoup voyagé en Asie et n'a pourtant pas été tenté de renier, comme Loti, l'idéal européen (*Dans l'Inde*, *Sanctuaires et paysages d'Asie*). Il a enfin visité notre Maroc (*Marrakech dans les palmes*) et consacré plusieurs ouvrages à l'Angleterre, sa seconde patrie intellectuelle : *Études anglaises*, *Nouvelles études anglaises*, *Sydney Smith et la renaissance des idées libérales en Angleterre au XIX^e siècle*, *La Pensée de Ruskin*, livre dont il est bon de rapprocher *Ruskin et la religion de la beauté* d'un autre de nos meilleurs essayistes, Robert de la Sizeranne. Enfin, il a consacré des pages pleines d'intelligence et de sentiment à sa Bretagne natale (*L'Enchantement breton*). Il est le type accompli de l'essayiste-voyageur. André Bellessort est moins connu comme voyageur que comme essayiste littéraire et conférencier : *Sur les grands chemins de la poésie classique* (1914), *Virgile* (1920), *Balzac* (1924), *Voltaire* (1925). Un de ses livres les moins connus, *Saint François Xavier*, abonde en descriptions éclatantes et jus-

tes et fait de lui un de nos grands peintres exotiques.

En flânant est le titre général que portent beaucoup d'ouvrages d'André Hallays. André Hallays a en effet beaucoup flâné, particulièrement dans nos provinces françaises : Ile-de-France, Vendômois, Touraine, Anjou, et surtout sa parole érudite a fait revivre le passé. Il a la haine du moderne et de la « modernisation ». Il a parlé de M^{me} de Sévigné, de Buffon, de Renan, de Flaubert, en termes excellents.

Gabriel Faure est un « Italien » passionné. Ses *Heures d'Italie* — comme les *Petites villes d'Italie*, d'André Maurel, comme les *Promenades d'Italie*, d'Édouard Schneider, l'essayiste sensible et vibrant des *Heures bénédictines*, du *Petit Pauvre au pays d'Assise* et d'*Éléonora Duse* — figurent en bonne place dans notre « littérature » de l'Italie, si riche et si pleine d'agréments. Ses *Pèlerinages littéraires* et ses *Pèlerinages passionnés* sont d'un artiste et d'un lettré.

Edmond Pilon a surtout voyagé au pays des livres : *Portraits français* (1904), *Portraits français* (2^e série, 1907), *Muses et bourgeois de jadis* (1908), *Chardin* (1909), *Portraits tendres et pathétiques* (1919), *Sites et personnages* (1912), *Portraits de sentiment* (1913), *Aspects et figures de femmes* (1920) sont d'un archaïsme aimable, un peu mièvre, délicat, nuancé, spirituel et relevé par une mise en scène adroite. Edmond Pilon a été un des premiers de sa génération à mettre en faveur ces monographies animées dont *Ariel ou la vie de Shelley*, d'André Maurois, présente l'heureux modèle. *Les Silences du colonel Bramble* et *Les Discours du docteur O'Grady*, ainsi que *Les Dialogues sur le commandement* sont des essais dialogués où l'auteur d'*Ariel* témoigne d'un goût passionné pour le jeu des idées. C'est un homme bien intelligent qu'André Maurois.

*
* *

Fils de Ludovic Halévy, l'auteur de tant de pièces légères, Daniel Halévy a le tour d'esprit le plus grave. Ce grand bourgeois a été l'ami du rustique Péguy dont il a rêvé de continuer les *Cahiers*. C'est un animateur, un directeur de talents. Sa *Vie de Frédéric Nietzsche*, son *Péguy et les Cahiers de la quinzaine*, son *Vauban*, ses *Visites aux paysans du centre*, sont révélateurs d'une conscience inquiète, sollicitée par des appels contraires et demeurée à mi-chemin dans son évolution. Le traditionaliste Halévy se souvient encore d'avoir été dreyfusien. Son barrésime ne semble pas le satisfaire lui-même complètement.

Benjamin Crémieux a félicité Valéry Larbaud d'avoir le premier introduit dans notre littérature le « sens de l'Europe ». Le premier, c'est peut-être trop dire. En tout cas, l'auteur d'*A. O. Barnabooth* a beaucoup voyagé en Angleterre, en Italie et en Espagne, et joué un rôle important dans nos rapports littéraires internationaux. Il est beaucoup plus essayiste que romancier, en ce sens que ses créations romanesques ne sont guère que des formes provisoires revêtues par ses sentiments intimes d'amoureux et de touriste, ou par ses souvenirs d'enfance : *Fermina Marquez*, *Enfantines*, *Beauté*, *Mon beau souci*, etc. Il nous a donné d'intelligentes traductions et des critiques d'auteurs espagnols, anglais, italiens : Ramon Gomez de la Cerna, Samuel Butler, etc. Analyste précieux et raffiné, Valéry Larbaud cache sous des dehors d'amateur nonchalant une grande activité mise au service d'une sincère passion des lettres.

Benjamin Crémieux, italianisant lui aussi, auteur d'un recueil d'essais intitulé *xx^e siècle* et d'un roman singulier : *Le Premier de la classe*, apporte, dans le même plan

intellectuel, une belle abondance et une rare ingéniosité de vues.

C'est le même « esprit européen » qu'on retrouve chez Guy de Pourtalès (*De Hamlet à Swan, La Vie de Franz Listz*). Pour lui, les génies les plus européens sont les génies les plus originaux : c'est La Fontaine, c'est Shakespeare, ce n'est pas Voltaire. Le tout est de s'entendre sur le sens des mots. Autre « européen », André Germain (*De Proust à Dada, Pèlerinages européens*). Les portraits de Maurice Martin du Gard (*Impertinences, Feux tournants*) sont incisifs, élégants, désinvoltes.

André Rouveyre a tiré de l'oubli la mémoire de l'étonnant jésuite espagnol Balthazar Gracian, précurseur de La Rochefoucauld, de Schopenhauer et de Nietzsche. Il a écrit sur Remy de Gourmont, Apollinaire, Barrès, Moréas, Jules Soury (*Souvenirs de mon commerce*), des impressions d'une densité et d'une profondeur remarquables. Il est aussi l'auteur d'un essai sur l'amour : *Le Libertin raisonneur*, bréviaire cruel et charmant d'immoralisme voluptueux. Sur l'amour, nous avons d'Étienne Rey des maximes sagaces et bien frappées (*De l'amour*); d'Aurel, qui fait de louables efforts pour dissiper le malentendu de l'homme et de la femme, un essai sur *Le Couple*; de Jean Rostand des essais mordants, assez durs, d'une forme très ramassée (*La loi des riches, Ignace ou l'écrivain, Deux angoisses, Les Familiotes, De la Vanité, Le Mariage*); de Gérard Bauer un *Recensement de l'amour à Paris*, tableau des mœurs nouvelles à la fois satirique et sensible. Dans la satire des mœurs mondaines brille Marcel Boulenger (*Nos Élégances, Introduction à la vie comme il faut, Cours de vie parisienne, Mœurs du jour*) et dans la peinture des mœurs rurales, Joseph de Pesquidoux (*Chez nous, Sur la glèbe, Le livre de raison*). De Léon Blum, qui a brillé aussi dans la critique littéraire et dramatique, on ne doit pas oublier un plaisant et paradoxal essai de réforme du

Mariage. D'abord critique et historien littéraire, Alphonse Séché, esprit scrupuleux et passionné, s'est de plus en plus tourné vers les problèmes moraux, sociaux et politiques d'après-guerre, qu'il a considérés sans optimisme et auxquels il a proposé des solutions de force et d'autorité, dignes à coup sûr de réflexion. (*L'Oreille sur le cœur*, *Seul un homme*, *Le Dictateur*). Dans ses *Guerres d'enfer* (1915), il semble bien avoir été le premier à discerner le caractère exterminateur et inexpiable des guerres modernes. Alphonse Séché est aussi un moraliste (*Paroles pour notre bonheur*) et un poète.

Sur la France d'après-guerre, Drieu la Rochelle apporte, dans *État civil*, *Mesure de la France*, *Fond de cantine*, *Plainte contre inconnu*, le témoignage impétueux, pathétique, angoissé, âpre et un peu sommaire de la nouvelle génération. Alexandre Mercereau, esprit vaillant et cœur généreux, nous a fait entendre dans *Paroles devant la vie* des accents réconfortants.

IV. — POLÉMISTES ET CHRONIQUEURS

L'étonnante personnalité de Léon Bloy coïncide avec l'idée que nous pouvons nous faire du pamphlétaire contemporain. Il domine le genre. Il en est le maître. Son œuvre tout entière, en dehors de ce qu'elle contient de mystique et de prophétique, constitue une critique outrancière de la société. C'est dans l'outrance qu'est son génie. Dès les premiers pas qu'il fit à Paris, Léon Bloy se montra ce qu'il ne devait jamais cesser d'être : un esprit tout de violence et de parti pris, entier, mystique, mais de telle sorte qu'il a toujours été repoussé par les catholiques sans être accueilli par les libres penseurs, stigmatisant sans pitié tout ce qu'il voyait de mauvais, de lâche, d'impie ou de bête, et, de ce fait, isolé, réduit à la pauvreté et ne vivant

guère que de subsides charitables. Après avoir débuté au *Figaro* et à *Gil Blas*, où ses critiques firent scandale, tant qu'il lui fallut renoncer au journalisme, il publia en 1884 *Premiers propos d'un entrepreneur de Démolitions*. Ce pamphlet contribua à renforcer la réputation de férocité qu'il s'était faite et à lui rendre la vie plus dure encore. C'est à partir de ce moment que commence la vie misérable dont son journal ne nous a rien laissé ignorer. A la suite de *L'Entrepreneur de Démolitions* parut : *Le Révéléateur du Globe, Christophe Colomb et sa béatification future*, puis *Le Désespéré*. C'est un roman autobiographique où, sous les traits de Caïn Marchenoir, il s'est peint lui-même. Œuvre essentielle à l'intelligence de Léon Bloy, elle contient, en même temps que d'effroyables confessions, des cris douloureux, des pages très pures et de formidables « éreintements ». *Le Mendiant ingrat, Mon Journal, Quatre ans de Captivité à Cochons-sur-Marne. L'Inventable*, tels sont les titres significatifs qu'il donne aux fragments de son journal, publié d'année en année. On assiste ainsi, jour après jour, à ses colères, à ses extases, aux difficultés de sa misère, à la lutte héroïque de ce grand artiste de lettres. Léon Bloy est doué d'un sens inné de la langue classique. Chez lui, l'invective et l'injure ne sont jamais banales ni vulgaires.

Laurent Tailhade a débuté dans les lettres par un volume de vers, *Le Jardin des Rêves*, préfacé par Théodore de Banville, en 1880. Il fréquentait alors les cénacles de jeunes. Son premier livre lui acquit immédiatement l'estime des lettrés. L'année suivante, il donna *Un Dizain de sonnets*, -et, en 1891, *Au Pays du Mufle*. Un polémiste était né, qui ne le cédait en rien aux autres pour l'abondance de la verve, la richesse du mot, l'inattendu cinglant du trait. Nourrie aux lettres latines, sa langue se montrait déjà savante et juste, d'une beauté hiératique, haute en couleur, telle qu'elle ne fit que se perfectionner

d'œuvre en œuvre (*A travers les grouins*, 1900; *Imbéciles et gredins*, 1900; *Lettres familières*, 1904; *Plâtres et marbres*, 1912; *Les Commérages de Tybalt*, 1914; *Les Saisons et les jours*, 1918; *Quelques Fantômes de jadis*, 1920; *Reflets de Paris*, 1921). Poète étincelant, parfait humaniste, polémiste irrésistible, mais sans crédit moral et sans autorité, Laurent Tailhade n'a manqué que de peu la chance d'être un très grand écrivain.

Nous devons parler ici de Clemenceau journaliste. Son rôle politique a fait bien oublier son activité de littérateur, d'homme de théâtre et de critique d'art, mais il mérite d'être mentionné comme journaliste d'opposition. Bien que son style ne paraisse pas toujours être à la hauteur de sa profonde culture classique, il est riche et plein de trouvailles. Clemenceau est un journaliste de beaucoup d'esprit, au mordant incomparable; il n'est pas un écrivain né.

Octave Mirbeau est violent, mais il ne réussit guère qu'à créer des fantoches, non des héros vivants. C'est un romantique, qui a la haine du bourgeois, de l'hypocrisie bourgeoise. Malheureusement, il manque au premier chef du sens de l'observation. Puissant imaginaire, c'est un naïf dont la sincérité demeure suspecte. Quoi qu'il en soit, des œuvres telles que *Dingo*, *La 628-E 8*, qui tiennent autant du roman que de la polémique, emportent l'admiration. Les chroniques qui firent la popularité de Mirbeau ont été réunies après sa mort dans *Des Artistes et Gens de théâtre*.

Il est permis de voir en Léon Werth un artiste plus sincère que Mirbeau, à qui il s'apparente par ses préoccupations artistiques. De même que chez Mirbeau, on trouve chez lui une haine profonde des mensonges sociaux; de même chez Séverine et chez Georges Pioch, tous deux anarchistes de sentiment, à la verve généreuse et débordante. Les succès d'Henri Béraud romancier ne doivent

pas nous faire oublier le polémiste, fertile en trouvailles, à la langue pleine, drue, colorée, à la moquerie fraîche et joyeuse.

Gustave Téry représente la manière renanienne, déliée, dans la tradition classique de Voltaire. Il a l'amour des idées et de la culture. C'est un polémiste nuancé, enveloppé, d'autant plus redoutable. Son *Jaurès* est inoubliable. Robert de Jouvenel a continué les plus jolies traditions du journalisme. Esprit fin, homme de race, non sans hauteur, il a été le témoin de la vie intime du régime, dont il a tracé l'histoire et la satire dans *La République des Camarades*. C'est un aristocrate plein de naturel, d'abandon et d'élégance, un orateur, un homme du monde, un homme d'esprit. En dehors de *L'Ermite de la Chaussée d'Antin* et de *l'Envers du Monde*, il a donné *Le Journalisme en vingt leçons*, suite de paradoxes plaisants sur le journalisme. Georges de la Fouchardière est le prince des satiristes. Son talent absolument original lui offre des ressources inépuisables, aussi bien dans l'ordre de l'humour pur que dans celui de la philosophie. Jean Piot commente l'actualité politique d'un style simple, limpide, cordial, vivant.

L'école politique adverse leur oppose Léon Daudet, Urbain Gohier, Louis Latzarus et René Benjamin. Chez Léon Daudet, le génie de l'injure est poussé aussi loin que chez Léon Bloy et Laurent Tailhade. Urbain Gohier use d'une violence à froid qui fait impression. Latzarus a l'ironie coupante et glaciale. René Benjamin mêle la fantaisie à la hargne (*Valentine ou la folie démocratique*, *La Farce de la Sorbonne*, *Antoine déchaîné*, et ce chef-d'œuvre : *Le Soliloque de Maurice Barrès*).

Dans la chronique parisienne telle que l'ont faite les nécessités du journalisme moderne, elliptique, raccourcie, réduite à la dimension de « petits papiers », la maîtrise doit être reconnue à Clément Vautel qui, tout en ayant l'air de ne ménager personne, trouve le moyen de plaire

au plus grand nombre. Maurice Prax est beaucoup plus conciliant, mais non moins habile. D'ailleurs, l'ancienne chronique a encore de brillants titulaires et en tout cas sa décadence ne doit pas nous faire oublier tout le talent qu'y ont dépensé et y dépensent encore les Jean Lorrain, les La Jeunesse, les Jean de Bonnefon, les Capus, les Vandérem, les Georges Bourdon, les Gignoux, les Waleffe, les Robert Dieudonné, etc.

Dans le grand reportage, de plus en plus florissant, se distinguent — ou se sont distingués ces dernières années — Stéphane Lauzanne, Ludovic Naudeau, André Tudesq, Edouard Helsey, Emmanuel Bourcier, Albert Londres.

V. — MÉMORIALISTES

Dans le chapitre de *La Vie littéraire* qu'il a consacré au *Journal des Goncourt*, Anatole France note les deux raisons principales qui nous font tant aimer les mémoires, les « journaux », en un mot toute la littérature dite personnelle :

La première est qu'un journal, qu'un mémorial, qu'un livre de souvenirs enfin échappe à toutes les modes, à toutes les conventions qui s'imposent aux œuvres de l'esprit... Il faut considérer en second lieu qu'il y a en chacun de nous un besoin de vérité qui nous fait rejeter à certains moments les plus belles fictions. Cet instinct est profond, il naît avec nous...

Mais il s'est assurément beaucoup développé ces dernières années. Le public actuel raffole des mémoires, et peu d'écrivains échappent à la tentation d'en écrire.



Jules Claretie fut un grand mémorialiste. C'est ce qui le sauvera. Sa *Vie à Paris* (1895-1913), complétée par les *Souvenirs du dîner Bixio*, offre un répertoire à peu près inépuisable d'anecdotes et de portraits, puisés dans tous les milieux parisiens : politiques, littéraires, journalistiques, théâtraux. *La Vie à Paris* de Jean-Bernard continue non sans quelque bonheur la même œuvre de vulgarisation anecdotique au jour le jour. *Ce que mes yeux ont vu* et *Ce que je puis dire* d'Arthur Meyer sont également à consulter pour toute la période de la vie parisienne qui correspond aux dernières années du XIX^e siècle. Mais ces souvenirs d'un maître journaliste manquent de style et de franchise — de caractère, en un mot.

Antoine Albalat, l'auteur de plusieurs ouvrages indispensables à qui veut se rendre compte de ce qu'est, de ce que devrait être le travail du style (*L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons*, *La Formation du style par l'assimilation des auteurs*, *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, *Comment il faut lire les auteurs classiques français*, *Les Ennemis de l'art d'écrire*, *Ouvriers et procédés*, *Le Mal d'écrire et le roman contemporain*, *Comment il ne faut pas écrire*, *Comment on devient écrivain*), n'a pas seulement beaucoup lu, il a beaucoup observé aussi, et ses *Souvenirs de la vie littéraire*, où sont évoqués Alphonse Daudet, Hérédia, Moreas, Faguet, Jules Lemaître, Mistral, Maupassant, Flaubert, Mme Adam, Aicard, Loti, Bourget, Coppée, Remy de Gourmont, etc., ont une mesure et une justesse de ton bien rares dans un genre où fleurissent ordinairement l'injustice et la partialité. C'est un éloge qu'on ne saurait adresser aux *Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux* de 1880 à 1905, de Léon Daudet : *Fantômes et vivants*. *Devant la douleur* et *l'Entre deux guerres*.

res. Mais on ne demande pas à Léon Daudet d'être vrai, on lui demande de faire rire, et il s'en charge. Ses origines, le milieu où il a été élevé, les hautes amitiés dont il fut honoré dès sa jeunesse ont créé à cet homme une situation exceptionnelle. Il prend un plaisir énorme à jouer à l'enfant terrible. On l'a comparé à Rabelais, dont il n'a pas le lyrisme, et à Shakespeare, dont il n'a pas le sens profondément humain. C'est un déformateur, un caricaturiste. Son récit de la mort de Hugo, ses portraits de Zola, de Mendès, d'Arthur Meyer, etc., forment une galerie sans équivalent dans notre littérature.

Les cahiers d'un artiste de Jacques-Émile Blanche portent sur la période de la guerre. Ils sont d'une lecture assez fastidieuse, mais le recul du temps leur conférera peut-être de l'intérêt. Jean de Pierrefeu, critique de bon sens et chroniqueur de bonne humeur, a l'étoffe d'un mémorialiste né. Il l'a prouvé dans son *G. Q. G. secteur I* où il nous ouvre les coulisses du grand quartier général de Chantilly. Que de silhouettes lestement esquissées ! Que de traits piquants ! Et jamais la moindre pointe de méchanceté. On trouve aussi des pages de souvenirs dans les autres ouvrages où Pierrefeu dit courageusement son fait à nos faux grands hommes et aux « profiteurs » de la société bourgeoise : *Plutarque a menti*, *L'Antiplutarque*, et *Comment j'ai fait fortune*.

Les secrétaires et amis d'Anatole France prenaient beaucoup de notes en l'écoutant. De là, après la mort du maître, un flot d'indiscrétions minutieuses, parfois malintentionnées. La palme doit être donnée sans conteste à l'*Anatole France en pantoufles* de Jean-Jacques Brousson. Si ce livre n'ajoute rien au prestige d'Anatole France, si même il le rabaisse un peu, du moins est-il en soi une œuvre divertissante. *Les Matinées de la villa Saïd*, de Paul Gsell, *Anatole France à la Béchellerie*, de Marcel Le Goff, les *Conversations avec Anatole France*, de Nicolas Ségur,

ont sans doute plus d'exactitude, mais moins d'accent.

Gustave Guiches, Willy, Ernest Raynaud, Adolphe Retté, Gustave Kahn, Camille Mauclair, Robert de Montesquiou, ont publié d'intéressants souvenirs sur leurs jeunes années littéraires passées dans les milieux naturalistes et symbolistes. Et déjà la génération de quarante ans commence à revivre son passé prématurément vieilli par la guerre : on annonce les *Souvenirs de Montmartre et du quartier latin*, de Francis Carco.

Léon Treich (*Almanach des Lettres françaises et étrangères*) et Frédéric Lefèvre (*Une heure avec...*) sont des mémorialistes et informateurs littéraires pleins de zèle.

CONCLUSION

Mais, sans doute, n'y a-t-il pas lieu de conclure, puisque la littérature française continue... L'ouvrage qu'on vient de lire n'est pas un roman ni un drame; il ne comporte pas de dénouement. Du moins, pouvons-nous essayer de nous résumer. Peut-être aussi ne paraîtra-t-il pas inutile de « faire le point », et, après avoir mesuré la distance parcourue depuis la fin du siècle dernier, de nous rendre compte de l'orientation selon laquelle la littérature française va probablement poursuivre sa route.

Devant le spectacle tumultueux et contradictoire qu'offrent les lettres contemporaines, on est tenté au premier abord d'écrire le mot : anarchie. Il y a bien quelques chefs, et ces chefs ont des troupes : un Maurras, évidemment, et, d'autre part, un André Gide. Mais les uns et les autres appartiennent déjà au passé, nous voulons dire que leur influence a déjà franchi le moment climatérique, que leur action immédiate et personnelle ne peut plus durer longtemps. Quant aux principes qu'ils défendent respectivement, ils ne sont, à tout prendre, que les modalités actuelles de deux tendances en lutte à toutes les époques de notre histoire intellectuelle. L'un de ces principes, issu de notre longue tradition et de notre formation gréco-latine, tend à maintenir chez nous la prédominance de l'art classique. Pour les écrivains de cette tendance, l'esprit français, menacé de toutes parts, est véritablement en état de siège. L'ennemi est à nos portes, il est dans nos murs. Nos idées, nos façons de sentir, sont menacées

par la barbarie cosmopolite. La moindre concession faite au dilettantisme, au goût du risque et de l'aventure, équivaut à une trahison. Pour les autres, point d'enrichissement sans risque. Les lettres françaises, servies par une capacité d'assimilation sans égale et qui doit les protéger contre toute altération de leur nature, se doivent de chercher au dehors, comme elles n'ont jamais manqué de le faire dans le cours des âges, leurs ferments et leurs impulsions. C'est, en somme, la vieille querelle des Anciens et des Modernes, des Classiques et des Romantiques, mais tragique et impliquant peut-être une question de vie ou de mort. Car, de nos jours, la crise est universelle et le problème de la civilisation est partout posé. Il deviendra de plus en plus difficile d'isoler du mouvement international le mouvement littéraire d'un pays donné. Si c'est encore possible pour la France, c'est qu'en vertu de la vitesse acquise et de sa puissance de création sans cesse renouvelée, elle tient toujours la tête dans l'élaboration des idées et des formes. Pourtant, il faut tenir compte aujourd'hui, non seulement des influences étrangères, mais d'une véritable pénétration qui rend les littératures solidaires et y détermine des courants simultanés. Cet internationalisme, ce cosmopolitisme, contribue à accentuer l'apparence de désordre dont nous parlions plus haut.

Un phénomène digne d'être noté est la disparition presque complète de la poésie. Il n'est presque plus d'éditeurs qui osent imprimer des vers; il n'est presque plus de poètes pour en écrire. Les poètes d'aujourd'hui écrivent plus volontiers en prose (Valéry et Régnier). Quand ils publient des vers, ce ne sont que de courts recueils, magnifiquement tirés à petit nombre d'exemplaires et pour une clientèle de bibliophiles dont on dit qu'elle évite d'en couper les feuillets. Sauf M^{me} de Noailles, dont le lyrisme désespéré demeure fécond, quel est le

poète contemporain qui se sentirait le courage d'entreprendre l'équivalent d'une *Légende des Siècles*, ou même des *Poèmes barbares*? C'est que notre société n'a plus recours aux poètes pour la poésie. Non pas que notre temps soit prosaïque; au contraire! mais aujourd'hui la poésie est partout : à chaque pas, nous sommes sollicités de sortir violemment de nous-mêmes par toutes sortes de moyens physiques où s'exalte l'individu. Aussi éprouvons-nous de moins en moins le besoin de demander aux lyriques ou aux élégiaques l'heure d'oubli que nous procure une course rapide en auto. Ainsi le goût des vers s'est-il réduit à une curiosité de la rareté littéraire, curiosité où il entre parfois beaucoup de snobisme.

Chose singulière, c'est à ce moment de quasi-stérilité poétique qu'éclate précisément la querelle de la *poésie pure*, comme si, la muse étant morte, les docteurs assemblés se passionnaient tout à coup à déterminer la nature du souffle immatériel dont elle était animée.

Autre remarque que l'on ne peut manquer de faire, et que la critique a signalée bien souvent : la littérature moderne est envahie par le roman. Non seulement les autres genres ont régressé au point que sur cent volumes qui paraissent, il y a quatre-vingt-quinze romans, mais encore on pourrait dire que les frontières qui limitaient ces genres se sont ouvertes pour laisser la voie libre au roman.

Pourtant, de certains symptômes annoncent, conjointement au développement de ce dernier, la renaissance de l'essai. - La mode des « collections » a fait revivre ces monographies, ces « physiologies », comme on disait au temps de Balzac, et nous voyons pareillement refleurir l'art de la maxime — autre variété de l'essai. Et ceci est de bon présage, car aucun genre ne se passe plus difficilement de style, et le style restera toujours la marque distinctive de notre littérature.

Ceci nous amène à nous demander si, comme d'aucuns l'affirment, notre langue n'est pas en péril de mort. Ici encore deux tendances opposées s'affrontent, les uns affirmant que toute langue ne peut vivre qu'en se transformant, qu'en s'adaptant aux nécessités de l'heure et même aux nuances changeantes de la mode, les autres se faisant les champions de la tradition et du purisme, de la vieille syntaxe et de la grammaire sans cesse outragées. Et ceci aussi est une forme de cette vieille et inextinguible querelle dont nous avons dit tout à l'heure qu'elle implique peut-être une question de vie ou de mort.

C'est que la France, isthme ethnique et géographique, carrefour artistique et intellectuel, est le creuset du monde. Les conflits dont notre littérature est le théâtre sont, en quelque sorte, le total, l'abrégé, le raccourci organique et mis à l'échelle du peuple le plus intelligent, le plus sage, le plus riche d'expérience, des antagonismes en jeu dans l'univers. Ainsi envisagée, la littérature française affecte un caractère humain, universel, qui explique, autant que les qualités de notre langue, son rayonnement et son attrait.

OUVRAGES A CONSULTER

G. LANSON, *Histoire de la Littérature française*, Hachette, 1926.

Joseph BÉDIER, de l'Académie française, et Paul HAZARD, professeur au Collège de France (sous la direction de), *Histoire de la Littérature française illustrée*, 2 vol., Larousse, 1923.

Eugène MONTFORT (sous la direction de), *Vingt-cinq ans de Littérature française*, 2 vol. illustrés, Librairie de France.

René LALOU, *Histoire de la Littérature française contemporaine*, Crès, 1922.

Georges LE CARDONNEL et Charles VELLAY, *La Littérature contemporaine*, Mercure de France, 1903.

Jean MULLER, *Le Roman*, Sansot, 1913.

Francis CARCO, *La Poésie*, Sansot, 1919.

Jules BERTAUT, *Les Romanciers du nouveau siècle* Sansot, 1912.

Jules BERTAUT, *Le Roman nouveau*, Renaissance du Livre, 1920.

Jules BERTAUT, *La Littérature féminine d'aujourd'hui*, Librairie des Annales.

Jean de GOURMONT, *Muses d'aujourd'hui*, Mercure de France, 1910.

Ad. van BEVER et Paul LÉAUTAUD, *Poètes d'aujourd'hui*, 2 vol., Mercure de France, 1908.

Robert de LA VAISSIÈRE, *Anthologie poétique du xx^e siècle*, Crès, 1923.

Fernand VANDÉREM, *Le Miroir des Lettres*, 6 vol., Flammarion, 1923.

Jacques BOULENGER, *...Mais l'Art est difficile*, 3 vol., Plon, 1921-1922.

Henri MASSIS, *Jugements*, 2 vol., Plon, 1924.

Charles du Bos, *Approximations*, Plon, 1922.

Pierre LIÈVRE, *Essais critiques*, Renaissance du Livre.

Edmond JALOUX, *L'Esprit des Livres*, Plon, 1923.

Gaston RAGEOT, *Sens unique (circulation des idées)*, Plon, 1927.

René GILLOUIN, *Idées et figures d'aujourd'hui*, Grasset, 1919.

Pierre GILBERT, *La Forêt des Cippes, essais de critique*, Champion, 1918.

André du FRESNOIS, *Une année de critique*, Dorbon, 1914.

René JOHANNET, *Itinéraires intellectuels*, Nouvelle librairie nationale, 1921.

Pierre VARILLON et Henri RAMBAUD, *Enquête sur les maîtres de la jeune littérature*, Bloud et Gay, 1923.

André LANG, *Voyage en zigzag dans la République des Lettres*, Renaissance du Livre, 1922.

Marcel BRAUNSCHVIG, *La Littérature française contemporaine, étudiée dans les textes (1850-1925)*, Armand Colin, 1926.

P. MARTINO, *Le Naturalisme français*, Collection Armand Colin, 1923.

P. MARTINO, *Parnasse et Symbolisme*, Collection Armand Colin, 1923.

Gabriel DES HONS, *Anatole France et Jean Racine, ou la clef de l'Art français*, Armand Colin, 1927.

INDEX ALPHABÉTIQUE

des noms d'auteurs cités dans le livre.

A

Abadie (Michel), 4.
 Acremant (Germaine), 141.
 Adam (Juliette), 120, 142.
 Adam (Paul), 24, 91, 117.
 Adès (Albert), 103.
 Ajalbert (Jean), 99, 139.
 Alain, 167.
 Alain-Fournier, 106.
 Alhalat (Antoine), 140, 202.
 Alibert (François-Paul), 20.
 Allard (Roger), 52.
 Alméras (Henri d'), 178.
 Anet (Claude), 104.
 Annunzio (d'), 28.
 Apollinaire (Guillaume), 29.
 Aragon (Louis), 38.
 Arcos (René), 12, 16.
 Arbelet (Paul), 181.
 Arland (Marcel), 82.
 Arnoux (Alexandre), 116, 129, 130.
 Aubry (Octave), 119.
 Audoux (Marguerite), 123.
 Aulard (Alphonse), 174.
 Aurel, 196.

B

Bachelin (Henri), 92, 130, 140.
 Baillon (André), 141.
 Bailly (Auguste), 95, 186.
 Bainville (Jacques), 175.
 Balde (Jean), 124, 140.
 Baldensperger (Fernand), 181.
 Banville, 17, 198.

Barbey d'Aurevilly, 72.
 Barbusse (Henri), 8, 126, 128.
 Barine (Arvède), 120.
 Barrès (Maurice), 141, 156.
 Barthou (Louis), 181.
 Barzun (Henri-Martin), 12, 26.
 Bataille (Henri), 5, 7.
 Baudelaire, 5, 6, 17, 18, 23, 29.
 Baudrillart (Mgr), 175, 176.
 Bauer (Gérard), 196.
 Baulu (Marguerite), 141.
 Baumann (Emile), 81, 140.
 Bayet, 174.
 Bazin (René), 75, 138, 141.
 Beaubourg (Maurice), 111.
 Beaudoine (Nicolas), 27.
 Beaume (Georges), 139.
 Beaunier (André), 184.
 Bédier (Joseph), 179, 182.
 Benda (Julien), 168.
 Benjamin (René), 200.
 Benoît (Pierre), 21, 81, 108, 139.
 Béraud (Henri), 118, 200.
 Berger (Marcel), 130, 133.
 Bergson (Henri), 149, 167, 186.
 Bernanos (Georges), 81.
 Bernard (Jean-Marc), 49.
 Bernard (Tristan), 110, 131, 132.
 Bernex (Jules), 130.
 Bernier (Jean), 129, 132.
 Bernoville (Gaétan), 172.
 Berrichon (Paterne), 181.
 Bersaucourt (Albert de), 181.
 Bertaut (Jules), 186.
 Bertrand (Adrien), 129.
 Bertrand (Louis), 100, 118.
 Beucler (André), 115.

Bibesco (Princesse), 103.
 Bidou (Henry), 186.
 Binet-Valmer, 94.
 Billotey (Pierre), 116.
 Birot (Pierre-Albert), 37.
 Bizet (René), 54, 107.
 Blanche (Jacques-Emile), 203.
 Bloch (Jean-Richard), 96.
 Bloy (Léon), 197.
 Blum (Léon), 196.
 Bocquet (Léon), 19, 141, 181.
 Boileau, 39.
 Boismard (Magali), 103, 123.
 Boissard (Maurice), 147, 186.
 Boissière (Jules), 100.
 Bonardi (Pierre), 140.
 Bonneff (Georges), 53.
 Bonneff (Victor), 53.
 Bonnefon (Charles), 173.
 Bonnefon (Jean de), 201.
 Bordeaux (Henry), 75, 140.
 Bordeaux (Charles de), 139.
 Boschot (Adolphe), 11, 186.
 Bouchardon (Pierre), 178.
 Boulenger (Jacques), 181, 183.
 Bou'enger (Marcel), 85, 129,
 141, 196.
 Bourcier (Emmanuel), 93, 129,
 201.
 Bourdon (Georges), 201.
 Bourges (Elémir), 103.
 Bourget (Paul), 72, 73.
 Bouteron, 181.
 Boutroux (Emile), 167.
 Boylesve (René), 78, 130, 138,
 144.
 Braga (Dominique), 134.
 Bremond l'abbé, 176.
 Breton (André), 38.
 Brillant (Maurice), 186.
 Brisson (Pierre), 186.
 Brizeux, 19.
 Broussan-Gaubert (Jeanne), 124.
 Brousson (Jean-Jacques), 203.
 Bruant, 55.
 Brulat (Paul), 91.
 Brunetière, 182.
 Burnat-Provins (Marguerite),
 68.

C

Cabanès (Dr), 178.
 Cain (Georges), 178.
 Cahuet (Albéric), 119.
 Cals (Jane), 124.
 Camo (Pierre), 21.
 Canudo (Ricciotto), 27.
 Capus (Alfred), 201.
 Carco (Francis), 47, 49, 95, 204.
 Carré (Jean-Marie), 174, 181.
 Carrère (Jean), 140.
 Cassou (Jean), 116.
 Castiaux (Paul), 26.
 Catulle-Mendès (Jane), 68.
 Cazals, 181.
 Cazin (Paul), 172.
 Cé (Camille), 93, 138.
 Céard (Henry), 137.
 Cendrars (Blaise), 36, 129.
 Chadourne (Louis), 106, 144.
 Chainé (Pierre), 130.
 Chalupt (René), 27.
 Champion (Pierre), 180.
 Chamson (André), 139.
 Chantavoine (Jean), 186.
 Charasson (Henriette), 186.
 Chardonne (Jacques), 81.
 Charlety, 174.
 Charpentier (John), 186.
 Chaumeix (André), 186.
 Chenevière (Jacques), 141.
 Chenevière (Georges), 13, 16,
 141.
 Chéreau (Gaston), 94, 138, 143.
 Chevrillon (André), 193.
 Claudel (Paul), 56, 58.
 Claretie (Jules), 202.
 Clauzel (Raymond), 116, 140.
 Clemenceau, 199.
 Clermont (Emile), 79.
 Clouard (Henri), 186.
 Cocteau (Jean), 37.
 Codet (Louis), 139.
 Cœuroy (André), 186.
 Cognets (Jean des), 181.
 Colette, 120, 121, 143, 146.
 Combette (Bernard), 103.
 Coumings (Comte de), 112.
 Coppée (François), 17.

Coquiot (Gustave), 186.
 Corday (Michel), 130, 132.
 Corthis (André), 69, 123.
 Coulon (Marcel), 181, 186.
 Cousturier (Lucie), 123.
 Couté (Gaston), 55.
 Coville, 174.
 Crémieux (Benjamin), 186, 195.
 Cremnitz (Maurice), 4.
 Crépet (Eugène et Jacques), 181.
 Cros (Guy-Charles), 51.
 Cubélier de Beynac, 11.
 Curzon (H. de), 186.

D

Daguerches (Henri), 99.
 Daudet (Mme Alphonse),
 Daudet (Ernest), 117.
 Daudet (Léon), 200, 202.
 Dauguet (Marie), 69.
 Dautrin (Elie), 124.
 Deberly (Henry), 81.
 Delfoux (Léon), 181.
 Delarue-Mardrus (Lucie), 63, 66,
 120, 137, 143.
 Delhousquet (Emmanuel), 134,
 139.
 Dérème (Tristan),
 Derennes (Charles), 21.
 Derieux (Henri), 53.
 Delteil (Joseph), 116.
 Deniker (Nicolas), 29.
 Descaves (Lucien), 89, 118, 130.
 Descharmes (René), 181.
 Despax (Emile), 21, 29.
 Destel (Louis-Henry), 132.
 Desvignes (Roger), 116.
 Deubel (Léon), 25.
 Dieudonné (Robert), 132, 201.
 Dieulafoy (Mme), 120.
 Divoire (Fernand), 26.
 Docquoix (Georges), 46.
 Doff (Neel), 141.
 Dominique (Jean), 69.
 Dominique (Pierre), 140.
 Dorchain (Auguste), 19.
 Dorgelès (Roland), 128.
 Dornier (Charles), 19.

Doumic (René), 182.
 Doyon (René-Louis), 182.
 Drieu la Rochelle, 197.
 Drouin (Alfred), 19.
 Drouot (Paul), 20.
 Dubech (Lucien), 44, 186, 186.
 Du Bos (Charles), 185.
 Duclaux (Mary), 120.
 Dufay (Pierre), 181.
 Duhamel (Georges), 12, 15, 127,
 128, 143.
 Duhamel (Geneviève), 124.
 Duhourcau (François), 140.
 Dulac (Edouard), 139.
 Dujardin (Edouard), 24.
 Dumas (André), 19.
 Dumesnil (René), 130, 181, 186.
 Dumur (Louis), 112, 130.
 Dunan (Renée), 123.
 Dupouy (Auguste), 136.
 Durkeim, 167.
 Durtain (Luc), 26, 96.
 Duvernois (Henri), 112.
 Dyssord (Jacques), 47, 140.

E

Eberhardt (Isabelle), 103, 123.
 Eekhoud (George), 141.
 Elder (Marc), 137.
 Eon (Francis), 53.
 Erlande (Albert), 23.
 Ernest-Charles, 185.
 Escholier (Raymond), 129, 139.
 Esparbès (Georges d'), 118.
 Estaunié (Edouard), 76.

F

Fabre (J.-H.), 143.
 Fabre (Lucien), 93.
 Faguet (Emile), 182.
 Fagus, 26.
 Fargue (Paul), 4, 5, 27.
 Farrère (Claude), 98, 140.
 Faure (Elie), 193.
 Faure (Gabriel), 194.
 Faure-Favier (Louise), 132.
 Fay (Bernard), 186.
 Fels (Florent), 186.

Féret (Charles-Théophile), 42, 44, 137.
 Ferval (Claude), 124.
 Fleg (Edmond), 26.
 Fleuret (Fernand), 32, 42, 43, 86.
 Fleury (Albert), 4.
 Florian-Parmentier, 129.
 Foley (Charles), 117.
 Fontainas (André), 24.
 Fort (Paul), 36, 61.
 Foucault (André), 130.
 Fouillée (Alfred), 167.
 Foulon de Vaulx (André), 19.
 Fourest (Georges), 45.
 Francé (Anatole), 142, 150, 201.
 Franc-Nohain, 45.
 Franck (Henri), 28.
 Franconi (Gabriel-Tristan), 129.
 Frapié (Léon), 143.
 Frappa (Jean-José), 129.
 Frène (Roger), 54.
 Fresnois (André du), 186.
 Frick (Louis de Gonzague), 27.
 Funck-Brentano (Frantz), 174.

H

Gachons (Jacques des), 80.
 Galtier-Boissière, 96, 130.
 Galzy (Jeanne), 124.
 Gasquet (Joachim), 22.
 Gasquet (Marie), 140.
 Gantier (Théophile), 17.
 Gautier (Judith), 120.
 Gaultier (Jules de), 168.
 Gaumont (Jean), 95, 138.
 Gazanion (Edouard), 54.
 Geffroy (Gustave), 186.
 Geiger (André), 140.
 Genevoix (Maurice), 129, 138.
 Géniaux (Charles), 137.
 Géraudy (Paul), 54, 130.
 Germain (André), 196.
 Germain (José), 129.
 Ghil (René), 24.
 Gide (André), 150, 164, 205.
 Gignoux (Régis), 201.
 Gilbert (Marion), 123, 137.
 Gilbert (Pierre), 156.

Gillouin (René), 168, 186.
 Girard (Georges), 129.
 Giraudoux (Jean), 114.
 Goedorp (Victor), 132.
 Gohier (Urbain), 200.
 Gojon (Edmond), 19.
 Golberg (Mécislas), 29.
 Gonzague Frick (Louis de), 27.
 Gorce (Pierre de la), 175.
 Gourmont (Jean de), 29, 186.
 Gourmont (Remy de), 188.
 Goyañ (Georges), 175.
 Grappe (Georges), 186.
 Grasset (Pierre), 130.
 Gregh (Fernand), 9.
 Gsell (Paul), 203.
 Guégan (Bertrand), 182.
 Guérin (Charles), 9.
 Guiches (Gustave), 91, 139, 204.
 Guillaumin (Emile), 140.
 Guyau, 167.

H

Halévy (Daniel), 195.
 Hallays (André), 194.
 Hamp (Pierre), 93.
 Hanotaux (Gabriel), 174, 176.
 Harlor, 124.
 Harry (Myriam), 105, 123.
 Heine (Henri), 29.
 Helsey (Edouard), 201.
 Hémon (Louis), 105, 132.
 Henri-Robert, 178.
 Henriot (Emile), 85, 140, 181.
 Hermant (Abel), 87, 144.
 Hérold (Ferdinand), 24.
 Hertz (Henri), 27.
 Hirsch (Charles-Henry), 91, 132.
 Houssaye (Henry), 174.
 Houville (Mme Gérard d'), 68, 120, 122.
 Hubert-Fillay, 138.
 Hugo (Victor), 4, 17, 18.
 Huysmans (J.-K.), 187.

I

Imann (Georges), 130.
 Istrati (Panait), 104.
 Ivray (Jehan d'), 123.

J

Jacques (Henri), 56.
 Jacques (Lucien), 56.
 Jacob (Max), 29, 33, 96.
 Jaloux (Edmond), 84, 140, 144, 186.
 Jammes (Francis), 5, 20, 139, 146.
 Janet (Pierre), 167.
 Jarry (Alfred), 29, 32.
 Jean (Albert), 55.
 Jean-Bernard, 202.
 Johannet (René), 172.
 Jozipovici, 103.
 Jouve (P.-J.), 26.
 Jouvenel (Robert de), 200.
 Jullian (Camille), 175.

K

Kahn (Gustave), 23, 204.
 Kessel (Joseph), 129.
 Kipling (Rudyard), 99.
 Kistemackers (Henry), 132.
 Kleinclausz, 174.
 Klingsor (Tristan), 47.

L

Lachelier, 167.
 Lacreteille (Jacques de), 144.
 Lacuzon (Adolphe), 10.
 Lafage (Léon), 139.
 Lafargue (Marc), 4.
 La Fontaine, 39.
 La Fouchardière (Georges de), 132, 200.
 Laforgue (Jules), 23, 25.
 La Jeunesse, 201.
 Lalou (René), 185.
 Laloy (Louis), 186.
 Lamandé (André), 139.
 Lamartine, 17.
 Landre (Jeanne), 124.
 Langlois, 174.
 Lanson (Gustave), 183.
 Lapaire (Hugues), 138.
 Laparcerie (Marie), 124.

Larbaud (Valéry), 195.
 Larguier (Léo), 18.
 La Roque (André), 138.
 Larrouy (Maurice), 129.
 Lasserre (Pierre), 155, 168.
 La Tailhède (Raymond de), 3, 41.
 Latzarus (Louis), 200.
 Lauzanne (Stéphane), 201.
 Lavaud (Guy), 27.
 Lavisce (Ernest), 173.
 Lazare (Bernard), 24.
 Léautaud (Paul), 147, 186.
 Leblanc (Maurice), 132.
 Leblond (Ary et Marius).
 Le Blond (Maurice), 4, 5.
 Lebrau (Jean), 10.
 Le Braz (Anatole), 136.
 Le Cardonnel (Georges), 186.
 Le Cardonnel (Louis), 17.
 Leclerc (Marc), 56.
 Lecomte (Georges), 90, 118, 130, 141, 186.
 Leconte (Sébastien-Charles), 18.
 Leconte de Lisle, 18.
 Lefèvre (Frédéric), 204.
 Lefebvre (Raymond), 128.
 Lefranc (Abel), 180.
 Le Goff (Marcel), 203.
 Le Goffic (Charles), 19, 136.
 Lelong (Pierre), 141.
 Lemaître (Jules), 183, 184.
 Lemonnier (Camille), 174.
 Lenôtre (G.), 177.
 Lepelletier (Edmond), 161.
 Le Rouge, 181.
 Le Roy (Eugène), 138.
 Levailant, 181.
 Lévy-Brühl, 167.
 Lichtenberger (André), 143.
 Lièvre Pierre, 130, 186.
 Lintier (Paul), 126.
 Londres (Albert), 201.
 Longnon, 181.
 Lorédan (Jean), 178.
 Lorrain (Jean), 201.
 Loti (Pierre), 97, 140, 142.
 Louys (Pierre), 83, 118.
 Lucas-Dubreton, 178.
 Luchaire, 174.

M

Machard (Alfred), 143, 144.
 Mac Orlan (Pierre), 36, 106.
 Madelin (Louis), 174.
 Maeterlinck (Maurice), 146, 190.
 Magne (Emile), 180.
 Magre (Maurice), 18, 86, 118.
 Maindron (Maurice), 118.
 Mâle (Emile), 186.
 Malherbe, 39.
 Malherbe (Henry), 129.
 Mallarmé, 17, 23, 28, 29.
 Mandelstamm (Valentin), 132.
 Mandin (Louis), 25.
 Maran (René), 101.
 Marbo (Camille), 124.
 Margueritte (Lucie-Paul), 124.
 Margueritte (Paul), 90, 118, 143.
 Margueritte (Victor), 90, 118, 143.
 Marie (Aristide), 181.
 Mariéjol, 174.
 Maritain (Jacques), 170.
 Marsan (Eugène), 113.
 Marsan (Jules), 181.
 Martel (Tancrede), 117.
 Martial-Piéchaud, 80, 139.
 Martin (Louis-Léon), 132.
 Martin du Gard (Maurice), 196.
 Martin du Gard (Roger), 93.
 Martin-Chauffier (Louis), 186.
 Martineau (Henri), 181.
 Martinet (Marcel), 98.
 Martino (Pierre), 181.
 Marx (Magdeleine), 123.
 Mary (André), 42.
 Massis (Henri), 150, 171.
 Masson (Frédéric), 177.
 Mathiez (Albert), 174.
 Maublair (Camille), 186, 192, 204.
 Maupassant, 94.
 Mauriac (François), 80, 140.
 Maurois (André), 119, 130.
 Maurras (Charles), 3, 41, 149, 153, 168, 205.
 Maury (Lucien), 185.
 May (Jacques), 131.

Mayran (Camille), 124, 141.
 Mazade (Fernand), 20.
 Mélia (Jean), 181.
 Melin (Armand de), 11.
 Mercereau (Alexandre), 12, 197.
 Mercier (Louis), 9.
 Meyer (Arthur), 202.
 Michaut (G.), 184.
 Mille (Pierre), 99.
 Millet (Marcel), 53.
 Milosz (Oscar), 27.
 Miomandre (Francis de), 116, 149.
 Mirbeau (Octave), 132, 146, 199.
 Montégut (Maurice), 117.
 Montesquiou (Robert de), 204.
 Montfort (Eugène), 4, 5, 79, 130, 140.
 Montherlant (Henry de), 133.
 Morand (Paul), 37, 115.
 Moréas (Jean), 3, 4, 39.
 Morhange (Pierre), 172.
 Moselly (Emile), 141.
 Muselli (Vincent), 44.
 Musset (Alfred de), 17.

N

Nau (John-Antoine), 103.
 Naudeau (Ludovic), 201.
 Nesmy (Jean), 138.
 Neveux (Pol), 141, 144.
 Nigond (Gabriel), 138.
 Nion (François de), 118.
 Noailles (comtesse de), 5, 28, 37, 64, 120, 206.
 Noël (Marie), 69.
 Noisay (Maurice de), 132.
 Nollac (Pierre de), 178.
 Nolly (Emile), 190.

O

Obey (André), 134.
 Orlac (Jehanne d'), 124.
 Oudard (Georges), 130.
 Oulmont (Charles), 81.

P

Pailleron (Marie-Louise), 181.
 Pariset, 174.
 Paulhan (Jean), 129.

Pawłowski (Gaston de), 4, 112, 132.
 Payen (Louis), 23.
 Péguy (Charles), 149, 158.
 Pellerin (Jean), 46, 50.
 Pène (Annie de), 143.
 Perceau (Louis), 32.
 Pergaud (Louis), 141, 144, 146.
 Périer (Georges).
 Périn (Cécile), 69.
 Périn (G.), 69.
 Pérochon (Ernest), 138.
 Perrey (Annie), 69.
 Pesquidou (Joseph de), 139, 196.
 Petit-Dutaillis, 174.
 Pézard (André), 129.
 Pfister, 174.
 Philippe (Charles-Louis); 92.
 Picard (Hélène), 69.
 Pierrefeuf, 202.
 Pierre-Quint (Léon), 186.
 Pilon (Edmond), 194.
 Pioch (Georges), 4, 5, 199.
 Piot (Jean), 200.
 Plessys (Maurice du), 3, 41.
 Poe, 29.
 Poirier (Joseph-Emile), 19.
 Ponchon (Raoul), 46.
 Pons (Pierre), 4.
 Ponsot (Georges), 147.
 Porché (François), 53.
 Pourrat (Henri), 139.
 Pourtalès (Guy de), 196.
 Praviel (Armand), 178.
 Prax (Maurice), 201.
 Prévost (Ernest), 10.
 Prévost (Jean), 134.
 Prévost (Marcel), 74, 130.
 Prod'homme (J.-G.), 186.
 Proust (Marcel), 76, 149.
 Psichari (Ernest), 125.

R

Rachilde, 120.
 Racine, 39.
 Radiguet (Raymond), 82.
 Rageot (Gaston), 183.
 Ramuz (C.-F.), 141.
 Rardau (Robert), 101.
 Rancat (Thomas), 104.

Raynaud (Ernest), 3, 40, 204.
 Rebel (Hugues), 118.
 Rébelliau, 174.
 Reboux (Paul), 130.
 Régnier (Henri de), 24, 82, 84, 118, 206.
 Régnier (Mathurin), 39.
 Renard (Jules), 109, 140, 143, 146.
 Renard (Maurice), 108.
 Retté (Adolphe), 24, 141, 204.
 Réval (Gabrielle), 124, 140.
 Revel (Jean), 137.
 Reverdy (Pierre), 37.
 Rey (Etienne), 196.
 Rhais (Elissa), 103, 123.
 Ribemont-Desaignes, 108.
 Ribot (Théodule), 167.
 Richet (Charles), 173.
 Rictus (Jehan), 55.
 Rieux (Lionnel des), 23.
 Rimbaud, 23, 29.
 Rivière (Jacques), 166.
 Robert (Louis de), 80.
 Rodés (Jean), 181.
 Roger-Marx (Claude), 130.
 Rolland (Romain), 161.
 Romains (Jules), 12, 16, 81.
 Ronsard, 39.
 Rosny (J.-H.), 88, 132, 146.
 Rostand (Jean), 196.
 Rostand (Maurice), 19.
 Rouquette (Louis-Frédéric), 105.
 Roupnel (Gaston), 141.
 Rousseau, 39.
 Roussille (Jacques), 11.
 Rouveyre (André), 196.
 Royère (Jean), 25.
 Ryner (Han), 29, 170.

S

Sagnac, 174.
 Saint-Georges de Bouhélier, 4.
 Saint-Léger (de), 174.
 Saint-Léger-Léger, 27.
 Saint-Marcet, 112.
 Saint-Maurice (Rémy), 132.
 Salmon (André), 29, 34, 129, 186.
 Sandy (Isabelle), 139.

Sauret (Henriette), 69.
 Sauvage (Cécile), 69.
 Savignon (André), 136.
 Schayé (Paul-Adrien), 132.
 Schlumberger (Jean), 130.
 Schneider (Edouard), 82.
 Schuré (Edouard), 170.
 Schwob (Marcel), 105, 180.
 Séailles, 167.
 Seché (Alphonse), 197.
 Seché (Léon), 180.
 Sée (Edmond), 186.
 Ségalen (Victor), 100, 102.
 Seguin (Hélène), 69.
 Ségur (Nicolas), 203.
 Seignobos, 174.
 Seilliére (Ernest), 168, 186.
 Serstevens (A. t'), 86.
 Séverine, 199.
 Signoret (Emmanuel), 22.
 Sindral (Jacques), 115.
 Sizeranne (Robert de la), 186.
 Sorel (Georges), 167.
 Souchon (Paul), 22, 130, 131.
 Souday (Paul), 184.
 Soupault (Philippe), 108.
 Souza (Robert de), 25.
 Spire (André), 28.
 Strowski (Fortunat), 184.
 Strentz (Henri), 27.
 Stryienski, 181.
 Suarès (André), 103.
 Supervielle (Jules), 27.
 Sylvestre (Charles), 138.

T

Tabarant, 186.
 Tailhade (Laurent), 27, 198.
 Taillis (Hélène du), 124.
 Tarde (Alfred de), 171.
 Tellier (Jules), 41.
 Téry (Gustave), 200.
 Tharaud (Jérôme et Jean), 102, 129, 138.
 Thérive (André), 81, 130, 186.
 Thibaudet (Albert), 166.
 Thomas (Louis), 81.
 Thureau-Dangin, 174.
 Tinayre (Marcelle), 120, 123, 141.
 Tisserand (Ernest), 129, 137.

Toulet (P.-J.), 46, 113, 140.
 Toussaint-Samat, 134, 140.
 Traz (Robert de), 81.
 Treich (Léon), 204.
 Truc (Gonzague), 186.
 Tudesq (André), 201.

V

Vallotton (Benjamin), 141.
 Valéry (Paul), 24, 56, 205.
 Valmy-Baisse, 21, 130.
 Valmy (Pauline), 124.
 Van Bever (Adolphe), 182.
 Vandérem (Fernand), 185, 201.
 Vannoz (Léon), 11.
 Varillon (Pierre), 130.
 Variot (Jean), 81, 118, 141.
 Varlet (Théo), 27.
 Vandoyer (Jean-Louis), 85, 140.
 Vautel (Clément), 200.
 Veber (Pierre), 112.
 Vérane (Léon), 51.
 Verlaine, 25.
 Vidal de la Blache, 174.
 Vielé-Griffin, 24.
 Vignaud (Jean), 104, 129.
 Vignon (Marie-Louise), 69.
 Vildrac (Charles), 12, 53.
 Villetard (Pierre), 96.
 Violis (Jean), 93.
 Vioux (Marcelle), 123.
 Vivien (Renée), 68.
 Vogt (Blanche), 124.
 Voirol (Sébastien), 26.
 Voisins (Gilbert de), 102, 144.
 Vuillermoz (Emile), 186.

W

Waleffe (Maurice de), 118, 201.
 Wells, 89.
 Werth (Léon), 129, 199.
 Whitman (Walt), 29.
 Willy, 111, 204.

Y

Yver (Colette), 124.

Z

Zavie (Emile), 104, 181.
 Zévaès (Alexandre), 174.
 Zola, 4, 72, 89.

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT	1
---------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

La Poésie.

CHAPITRE PREMIER. — Les réactions contre le Symbolisme	3
---	---

1. Le Naturisme. — 2. L'Intégralisme. — 3. L'Unanimité.

CHAPITRE II. — Les tendances actuelles.....	17
---	----

1. Les Romantiques-Parnassiens. — 2. Poètes du Midi —
3. Survivants et continuateurs du Symbolisme. — 4. Les
« Modernes ». — 5. Néo-Classiques et archaïstes —
6. Humoristes et fantaisistes. — 7. Intimistes. — 8. Poè-
tes argotiques, populaires, humanitaires. — 9. Paul Va-
léry, Paul Claudel et Paul Fort. — 10. Les Poétesses.

DEUXIÈME PARTIE

Le Roman.

CHAPITRE PREMIER. — Les genres	71
--------------------------------------	----

1. Quelques idées sur le roman. — 2. Le Roman d'analyse.
— 3. Le Roman de style. — 4. Le Roman de mœurs. —
5. Le Roman exotique. — 6. L'Aventure. — 7. Humo-
ristes, fantaisistes et précieux. — 8. Le Roman histo-
rique. — 9. Le Roman féminin.

CHAPITRE II. — Quelques thèmes du Roman contemporain	123
---	-----

1. La Guerre. — 2. Le Sport — 3. Les Provinces. —
4. L'Enfance. — 5. Les Animaux.

TROISIÈME PARTIE

Les Idées.

CHAPITRE PREMIER. — Les courants et les grandes influences 149

1. France, Maurras et le Classicisme gréco-latin. — 2. Barrès et le Romantisme patriotique. — 3. Péguy et l'Hérroïsme mystique. — 4. Romain Rolland et l'Individualisme humanitaire. — 5. André Gide et l'Immoralisme nietzschéen. — 6. Doctrinaires et philosophes.

CHAPITRE II. — Les idées et les genres..... 173

1. La grande et la petite Histoire. — 2. L'Histoire et la Critique littéraires. — 3. Moralistes, essayistes, esthéticiens et voyageurs. — 4. Polémistes et chroniqueurs. — 5. Mé-morialistes.

Conclusion 205

INDEX ALPHABÉTIQUE..... 211

70-6

166,



